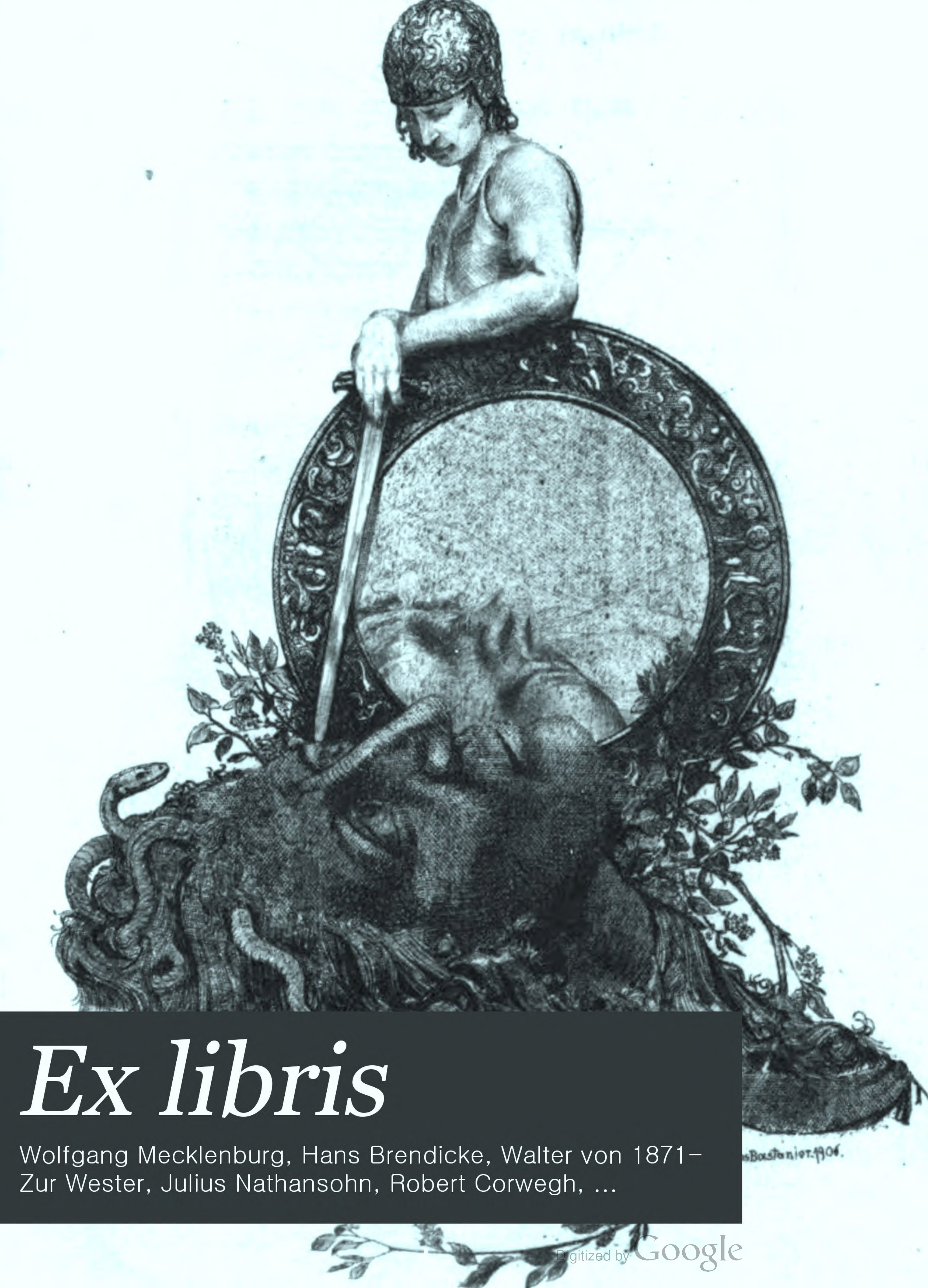



Ex libris
Wolfgang Mecklenburg, Hans Brendicke, Walter von 1871-
Zur Wester, Julius Nathansohn, Robert Corwegh, ...

EX LIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK



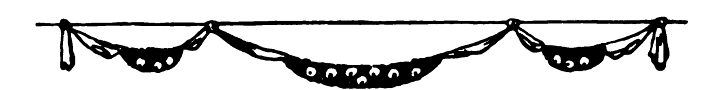
EX LIBRIS
JAHRGANG 18

NEUE FOLGE
JAHRGANG 2

HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN

VERLEGT IM AUFTRAGE DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN
BEI C. A. STARKE, GÖRLITZ 1908

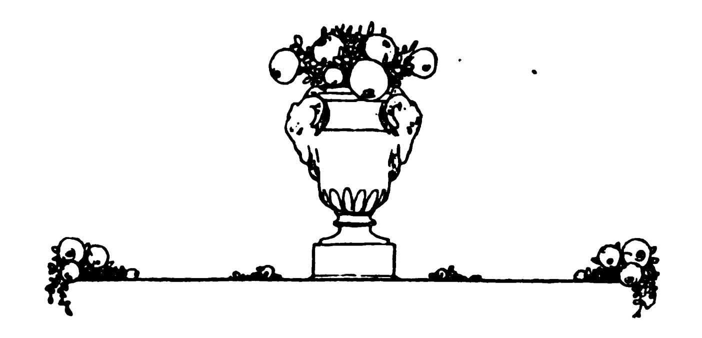
INHALTS-VERZEICHNIS



Heft I

Heft II

Heft III/IV



ILLUSTRATIONEN

I. EXLIBRIS

II. GEBRAUCHS-GRAPHIK

Hanns Bastanier.

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK



18. Jahrgang 1908. Heft 1: März.

Hanns Bastanier.



Künstler, die schon in sehr jungen Jahren erstaunliche Proben einer frühen Meisterschaft abgelegt haben, sind eigentlich niemals selten gewesen; und nur Geschichtsunkundige können behaupten, daß das häufige Vorkommen solcher Frühentfalteter in unserer Zeit ein Zeichen dekadenter Kultur sei, und was dergleichen Märlein mehr sind. Eine genaue, sozusagen planmäßige Regulierung der künstlerischen Entwicklung ist eben glücklicherweise vollkommen unmöglich. Der eine erklimmt bald und verhältnismäßig mühelos viele Stufen der steilen Leiter, die in den Himmel der Vollendung führt; der zweite kommt nur unter Anspannung aller Kräfte früher oder später in höhere und höchste Regionen, und mancher schaut sie wohl gar erst, wenn schon aus bedenklicher Nähe das Sterbeglöcklein erklingt. Aber ist es denn nicht gleichgültig, wann Kunstwerke geschaffen werden? Die Hauptsache ist doch, dächte ich, daß sie geschaffen werden, und die Einzelheiten und Begleitumstände ihres Werdens sind dann Dinge, die uns erst in zweiter Linie zu beschäftigen haben. So wenig uns also an und für sich die frühen Erfolge eines Künstlers überraschen oder etwa gar beunruhigen können, so merkwürdig muß uns am Ende doch der „Fall" Bastanier erscheinen; denn hier ist ein Künstler, der mit kaum zweiundzwanzig Jahren (er ist 1885 in Berlin geboren) auf einer Höhe des Könnens und vor allem des Wollens steht, die wahrhaftig nicht alltäglich ist. Wobei noch ganz besonders beachtet sein will, daß Bastanier als Radierer, also in der Handhabung der Technik, in der seine sämtlichen Exlibris ausgeführt sind, vollkommener Autodidakt ist. Trotzdem, und ungeachtet mancher unverkennbarer Unfertigkeiten und primitiver Züge, gehören seine Exlibris zu den formell und inhaltlich eigenartigsten und darum mit Recht begehrtesten, die heute radiert werden. Angesichts des vielen Guten, das von alten und neuen Exlibrismeistern immer noch geschaffen wird, will das gewiß nicht wenig bedeuten. So sehr man sich nun auch der schon recht beträchtlichen handwerklichen Geschicklichkeit Bastaniers freuen mag, so möchte ich doch sein künstlerisches Vermögen noch weit höher schätzen. Zunächst ist hier festzustellen, daß nicht wenige seiner Blätter, auch wenn sie nicht, wie in einigen Fällen, in direkter Beziehung zur Tonkunst stehen, unmittelbar aus

dem Geiste der Musik geboren sind. Der Künstler spielt selbst die Flöte, vor allem aber ist er ein schwärmerischer Freund, was sage ich? Anbeter Beethovens. Dieser Grosse ist gewissermaßen ein Teil seines Ichs geworden, und so ist es denn kaum verwunderlich, daß viele seiner Schöpfungen gleichsam wie bildgewordene Musik, wie Inkarnationen einer süßen oder ernsten Melodie, vielleicht auch nur eines charakteristischen Motivs, anmuten. Man denkt hier wohl unwillkürlich ein wenig an Klinger, der ja der Musik ebenfalls so manches graphische und plastische monumentum aere perennius errichtet hat. Und noch zwei Vergleichsmöglichkeiten bestehen: auch Bastanier ist, und zwar sogar im Hauptberufe, Bildhauer, und hat bereits einen sehr eigenartigen „Beethoven“ modelliert; und außerdem ist er, wie Klinger, so glücklich, einen Vater zu besitzen, der, selbst ein geschätzter Emailmaler und Professor am Berliner Kunstgewerbemuseum, die künstlerischen Neigungen seines Sohnes früh verstanden und ihrer Entwicklung kein Hindernis in den Weg gelegt hat. Man sieht, die Voraussetzungen zu einem ähnlichen, bedeutungsvollen Schlusse sind auch bei Bastanier in reichem Maße gegeben; und wenn etwas fehlt, so ist es eigentlich „nur“ das ungeheure Temperament, die hinreißende Leidenschaft und die dramatische Wucht Klingers, für die Bastanier kaum vielmehr als Passivität, höchste Sensibilität und die Grazie und Melancholie des Lyrikers einzusetzen hat. Aber wer weiß? Vielleicht sind gerade hier die Wurzeln seines Besonderen und Unterscheidenden, also die Möglichkeiten seiner Zukunft, zu suchen? Ich bin sehr geneigt, dies anzunehmen. Als ein zweites, gewichtiges Beweismittel für den hohen, künstlerischen Wert der Exlibris Bastaniers mag gelten, daß unter den 23 Blättern, die er bis jetzt (November 1907) radiert hat, keines eine Wiederholung oder Variante eines anderen ist. Stets entsteht, von der neuen Aufgabe geboren, eine vollkommen neue Idee, der auch eine ebensolche Form entspricht. Es wäre nun freilich bei der Jugend Bastaniers bedenklich genug, wenn er sich jetzt schon wiederholen wollte oder gar müßte. Aber ein künstlerischer Fonds von solchem Reichtum ist doch auch bei Künstlern, die am Anfang ihrer Laufbahn stehen, durchaus nichts Gewöhnliches und man müsste schon die besten nennen, um Vergleiche zu gewinnen. An einen denke ich da ganz besonders, an Heinrich Vogeler. Vielleicht mehr noch als dem Leipziger Großmeister scheint Bastanier dem Worpsweder Maler-Dichter und Radierer im Innersten verwandt zu sein. Die Vergleichsmomente sind hier u. a. die Zartheit des romantischen Empfindens und die Feinheit der Kaltnadelarbeit. Doch soll durch diesen Vergleich nicht etwa eine Art Abhängigkeitsverhältnis zwischen Vogeler und Bastanier behauptet werden. Ein solches besteht durchaus nicht, ebensowenig wie zwischen Basta-



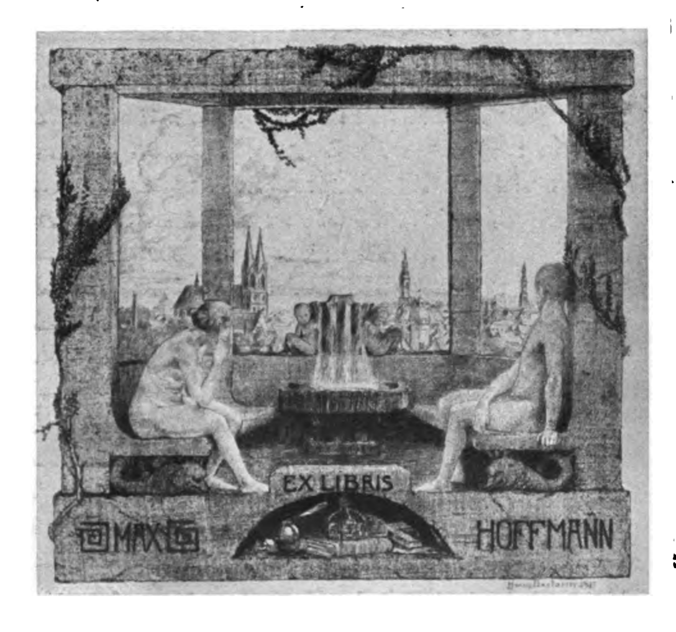
nier und Klinger. Der Zweck solcher Parallelen kann immer nur der sein, Unterscheidendes und Gemeinsames an einem bestimmten Beispiel anschaulicher zu machen und so zur schärferen Herausarbeitung der charakteristischen Umrisse des Verglichenen beizutragen. Zum bildlichen Ausdruck seiner Ideen und Symbole verwendet Bastanier gerne und in ähnlichem Sinne wie Kolb, Héroux u. a. den nackten menschlichen Körper; jedoch tut er es nicht mit der Ausschließlichkeit und, was ja immerhin verständlich ist, auch noch nicht durchaus mit der zeichnerischen Sicherheit der genannten Künstler. Wobei allerdings nicht außer Acht gelassen werden darf, daß die Akte Bastaniers nicht mit Maler-, sondern mit Bildhaueraugen gesehen und dementsprechend auch modelliert oder gezeichnet sind. Die Ideen Bastaniers selbst sind, abgesehen von ihrem bereits erwähnten, häufig unmittelbar packenden musikalisch-dichterischem Gehalt, immer geistvoll, beziehungsreich und logisch; jedoch gerät der Künstler nicht selten in den Fehler, allzuviel sagen oder Nichtdarstellbares gestalten zu wollen, sodaß seine Kompositionen zuweilen den Charakter von Bilderrätseln annehmen, die niemand, selbst der Besitzer eines solchen Blattes nicht, ohne Anleitung auflösen kann. Da wir es aber hier mit einem „Gebrechen" zu tun haben, an dem gar viele und unter ihnen die allerbedeutendsten Exlibriskünstler unserer Zeit kranken, so soll es Bastanier nicht besonders angekreidet werden, und zwar umsoweniger, als wir selbst bei seinen verwickeltsten Schöpfungen immer noch Gelegenheit genug haben, die Fülle von Phantasie und Geist zu bewundern, die in ihnen Form angenommen hat.



Wir wollen uns nunmehr den Exlibris Bastaniers im Einzelnen zuwenden und sie in chronologischer Reihenfolge an uns vorüberziehen lassen. Die Erklärungen, soweit sie zwischen Anführungszeichen stehen, stammen vom Künstler selbst, sind also gewiß authentisch. Abgebildet sind hier die Nummern 1, 11, 17, 18, 21 und 22; Nr. 13 ist in einem Abdruck von der Originalplatte beigegeben, für deren Überlassung dem Besitzer und Künstler ganz besonders gedankt sei. Bemerkt sei noch, daß bei den Nummern 12, 13, 14 und 15 die eigenen Erklärungen Bastaniers weggelassen worden sind, da Herr W. von Zur Westen auf Seite 4 der „Mitteilungen" 1. Jahrg. Heft 1 diese Exlibris bereits ausführlich geschildert hat.

1) Fritz Diko (1903/4): „Liebe zur Musik; ein Rosenstrauch, der sich schützend über ein Cello neigt, im Hintergrund stürmt das Leben mit Sichel und Geißel vorbei. Unten Allegorie auf den Zahnarztberuf des Besitzers." Eine gewiß nicht alltägliche Erstlings-

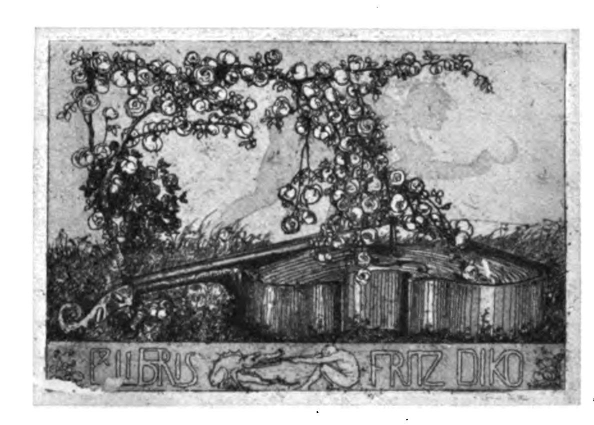
leistung, die das freundliche Lob vollauf verdient, das ihr Orlik gespendet hat. Wie poetisch ist die Hauptidee, wie lustig der nackte Mann in der „Predella", der mit Aufbietung aller Kräfte einem Drachen den hohlen Zahn zu ziehen versucht! Und gerade die Primitivität und Zaghaftigkeit des Technischen gibt diesem Blatte etwas Unmittelbares, Frisches, das spätere, technisch weit raffiniertere Arbeiten manchmal doch vermissen lassen. 2) Karl Sigismund (1904): „Ein von Wünschen des Bestellers überhäuftes Blatt. Verlag militärischer Werke, Freimaurerzeichen, Eule der Wissenschaft, Merkurstab." Diese schwache Arbeit ist ein deutlicher Beweis dafür, wohin es führt, wenn man einem Künstler zuviel vorschreibt. Mit gebundenen Flügeln fliegt sich's schlecht. 3) Frida Bastanier (1904): Die Dame (Schwester des Künstlers) arbeitet im Atelier des Vaters; daher „Stilleben mit Emaillierwerkzeugen und einer im Feuer liegenden Emailplatte. Oben: Rosenstock mit Blüten und Dornen als Bild des Lebens." Ein echtes und anmutiges Damenexlibris. 4) Ernst Pietzner (1904): „Der angestammte Beruf des Landmannes (Pflug) wird durch die Liebe zur Musik (Blüten und singende Vögelchen) überwuchert und verdeckt. Unten das Haus der Eltern, oben in blühenden Zweigen das Instrument des Virtuosen" (die Flöte). Ein Blatt voll Poesie und Stimmung, von dem eine süße, sehnsüchtige Melodie wie der Duft von Blumen aufsteigt und die Sinne gefangen nimmt. 5) Dr. Arthur Idell (1905): „Besitzer ist Direktor einer Signalfabrik, Doktor der Geschichte. Die Geschichte blickt durch den Lorbeerhain der Sage auf das erste große Signalwerk, den Pharusleuchtturm, schreibt das Technische daran auf und ermöglicht dadurch die Entwicklung zur Höhe des modernen Signalwesens (Bahnhof)". Die Idee, einen antiken Lorbeerhain und einen modernen Bahnhof zu einem harmonischen Bildganzen zu vereinigen, ist ebenso kühn, wie undurchführbar. Daß das Experiment trotzdem wenigstens verhältnismäßig gut gelang, ist sicherlich ein Beweis für das Können des Künstlers. Übrigens begegnen wir auf diesem Blatte zum ersten Male Partien, die durch Seide geätzt sind; es ist das ein für stoffliche Nachahmung sehr geeignetes, vereinfachendes Verfahren, das Bastanier auf seinen früheren Exlibris gerne und mit Raffinement anwendet. 6) Hanns Bastanier (1905): „Inspiration des Künstlers durch die Musik (dur- und moll-Kopf), Bildhauerei durch das Relief dargestellt; ferner Radiernadeln und Stichel. Buch über Beethoven, Flöte; auf dem Relief sitzt ein Rabe, ein ehemaliger Ateliergenosse des Künstlers. Epheuranke als Zeichen des Festhaltens am Erreichten. Das Siegel mit der Wiege unter dem Weihnachtsbaum deutet auf den Geburtstag des Künstlers (24. Dez.)". Ein Blatt, das man um seiner Intimität willen besonders lieben muß. Und wie wenig überhäuft ist es trotz der vielen Beziehungen, wie klar und fest im Auf-



bau, wie sicher im Technischen! Recht überflüssig und an gewisse mittelalterliche, naive Gepflogenheiten erinnernd ist dagegen die Beifügung der erklärenden Worte „dur“ und „moll“ und des Satzes „ars musica me inspirat“. Spricht denn das Bildliche gerade hier nicht deutlich genug? 7) Eberhard Bastanier (1905): „Bankbeamter, daher das Markrelief und der Spruch: Mark im Beutel, Mark im Herzen, Mark im Arm. Cello als Lieblingsinstrument des Besitzers. Weiblicher Kopf auf Geißelsäule: Zeichen der Stellung des Weibes im Menschenleben als Geißel (Privatauffassung des Besitzers)“. Gehört nicht zu den glücklichsten Schöpfungen des Künstlers. 8) Karl Emich Graf zu Leiningen-Westerburg (1905): Dieses treffliche, in zwei Farben gedruckte Blatt, ein Geschenk des Exlibrisvereins, ist an dieser Stelle schon wiederholt geschildert und auch von der Originalplatte abgedruckt worden, sodaß ich mich sofort dem nächsten zuwenden kann. 9) Fritz Hoffmeister (1905): „Jüngling vor Venus: Dem Reinen ist alles rein. Akropolis, Zeuskopf am Morgenhimmel.“ Die Symbole dieses sowohl in technischer als auch in kompositioneller Beziehung höchst eigenartigen Blattes, von dem neben den einfarbigen Drucken auch einige wenige in drei Farben existieren, werden sofort klar, wenn man hört, daß der Besitzer Kunsthändler ist. Der wie eine gigantische Wolke hinter der Akropolis aufsteigende Zeuskopf trägt die Züge des Zeus von Otricoli im Vatikan. 10) Else Wähmer (1905): „Die Frau schmückt die Häuslichkeit (Symbol: Spinnrad) mit den Rosen der Kunst, die aus dem Geäst eines gotischen Spitzbogens in üppiger Fülle heraustreiben und -blühen. Unten: Heilige Elisabeth mit Hallenser Kirche.“ Ein reizendes Blatt, das neben anderen Vorzügen vor allem auch den der verhältnismäßig leichten Verständlichkeit besitzt. Von hoher Feinheit und Anmut ist die Modellierung und Durchführung des weiblichen Aktes. 11) Franziska (1906): Bei weitem das schönste von allen Damenexlibris Bastaniers und wohl überhaupt eines der besten, die er bis jetzt geschaffen. „Ideal der Besitzerin ist Ruhe in sonniger Natur bei Vogelsang und Rosenduft. Lebensbaumumrahmung und Flox (Lieblingsblume der Besitzerin). Buch mit Widmung an ihre Tochter (Meinem Schutzengel) und Spruch: „Unruhig ist unser Herz, darum möge es in Dir ruhen (offenbar eine nicht ganz zutreffende Übersetzung des Augustinischen Wortes: „Cor nostrum inquietum est, donec requiescat in te“ Anm. des Herausg.) Hintergrund geätzte Seide.“ Vogeler, an dessen Blatt für Ida Perutz das Mittelbild erinnert, brauchte sich der Autorschaft dieser radierten Dichtung nicht zu schämen. Man beachte u. a. auch die liebevolle Exaktheit, mit der die Lebensbaumumrahmung durchgeführt ist. Die Sorg-



falt in der Ausarbeitung solcher Details ist auch eine Tugend, die ich dem Künstler hoch anrechne. Und ist sie nicht im höchsten Sinne deutsch? 12) Dr. Rudolf Rosenthal (1906): Diese feierlich-ernste Schöpfung verdient vor allem auch deshalb ganz besondere Beachtung, weil sie mit zwei Platten (und Farben) gedruckt ist, in einer Technik also, die Bastanier als einer der ersten in Deutschland und zwar mit stetig wachsendem Erfolge pflegt. Die plastische Wirkung der beiden weiblichen Symbole wäre meines Erachtens noch stärker, wenn die nebenstehenden Säulen nicht in der gleichen Farbe wie die Figuren gedruckt wären. 13) Dr. Ernst Bastanier (1906): Auf diesem hocheigenartigen, prachtvoll aufgebauten Blatt (siehe Beilage) ist in geradezu genialer Weise der Grundsatz der Homöopathie — similia similibus curantur — versinnbildlicht. Die Pflanze, deren Gerank sich nach abwärts windet, ist die Arzneipflanze rhus toxicodendron. Nicht übersehen möge man das reiche Dekor des Helmes, Schildrandes und Schwertgriffes. Einer ruhigen Bildwirkung gewiß förderlich, der Bestimmung des Blattes als Bibliothekzeichen aber eigentlich zuwiderlaufend ist die fast unauffindbare Schrift. Auch auf andern Exlibris



Bastaniers (z. B. Bertschi, Schulz) können wir diese falsche Schamhaftigkeit der Besitzernamen beobachten, die sich am liebsten in die dunkelste Ecke verkriechen oder ganz unsichtbar machen möchten. 14) R. Quincke (1906): Dieses Exlibris ist ein Geschenk an eine Dame zu ihrem 70. Geburtstag. Der Gatte der Besitzerin heißt Georg; daher das Georgssiegel in dem Buch. Die Idee dieses Blattes ist hübsch, aber ohne Hinweis kaum zu erraten; künstlerisch und technisch steht es nicht ganz auf der Höhe manches früheren. 15) Beethoven-(Universal)-Exlibris (1906): Die Idee dieser tiefsinnigen Komposition überschreitet die Grenzen des bildlich Darstellbaren und ganz besonders jene des ohne Kommentar Deutbaren wohl um ein Beträchtliches. Auch entspricht der zusammengesunkene Mann rechts (Symbol des trostlosen Alters nach dem Erlöschen der Tatkraft) nicht ganz dem Bilde, das uns von dem alten Beethoven überliefert ist. Der Künstler hat (oder hatte) übrigens die Absicht, ähnliche Universalexlibris auch für die Werke Haydns und Mozarts zu radieren. 16) Hildegard Starke (1907): Liebenswürdiges Damenexlibris ohne tiefere Idee (Rosen und Dornen als Lebensgegensätze). Das Schriftband ist, ein artiger Einfall, an den Dornen des umrahmenden Rosenstockes aufgehängt. 17) Max Hoffmann (1907): „Mann und Weib in einer Brunnenhalle mit Blick auf Görlitz; unten Mauernische mit Stilleben: Krone-Kaisertum, Kreuz-Christentum und Bücher (Wunsch des Bestellers)". Über diese Komposition ist der Abglanz eines heißen, sonnigen Sommertags ausgegossen. Und das Plätschern des Wassers, das aus der von Putten gehaltenen Muschelschale in das Brunnenbecken fließt, entführt unsere Phantasie bald und sicher ins Land der Träume. Besonders glücklich wirkt auf diesem Blatte die Seidenätzung. 18) Otto Bertschi-Riese (1907): „Der Mensch sieht, auf seinem beschränkten Arbeitsfelde knieend, die Früchte

seiner Arbeit in einem Bogen über sich, der aus der Kunst (Bildhauerei und Malerei als Bronzefiguren) entspringt.“ Ein Blatt von hervorragender Geschlossenheit des Aufbaus. Bewundernswert ist wieder die Feinarbeit des Früchtekranzes. Auch der Akt ist bis auf Kleinigkeiten wohlgelungen, und der zweifarbige Druck gibt dem Ganzen erst Leben, Anmut und Leichtigkeit. Die Silhouettenwirkung des Sockels wird durch die mißglückte Verkürzung der oberen Partieen der linken Figur glücklicherweise nicht wesentlich beeinträchtigt. 19) C. Fr. Schulz-Euler (1907): Diesem wieder höchst eigenartigen und liebenswürdigen Blatte liegt eine besondere Idee nicht zu grunde. Es soll lediglich die intime Sammelfreude bezw. die Freude am Kunstbesitz ausgedrückt werden. Wir sehen einen reichgeschnitzten Rokokorahmen, der einen (famos geätzten!) Gobelin umschließt. Die Darstellung des letzteren — Rokokoliebespaar in Parklandschaft — ist ohne Beziehung; der Gobelin ist vielmehr hauptsächlich als kontrastierender Hintergrund zu einer allerdings etwas unproportionierten weiblichen Gestalt gedacht, die ein Bronzefigürchen in ihrer linken Hand betrachtet und — ein kühnes Wagnis — dicht an den rechtsseitigen Rahmenrand, also aus dem Schwerpunkte der Komposition herausgerückt ist. Die Bekrönung des Rahmens bildet das äusserst fein radierte und wohlgetroffene Medaillonbild des Exlibrisbesitzers. Unten, in einer fachartigen, in den Rahmen einbezogenen Vertiefung liegen sechs Exlibrissammelbücher mit den Aufschriften: Orlik, Bastanier, Klinger, Héroux, Gebhardt und Hirzel, in die eingeklebt zu werden das Blatt u. a. bestimmt ist. 20) Rosalie Portmann (1907): „Grundgedanke: Häusliches Glück, Kinderliebe und Naturfreude.“ Unter einem von Rosen umwucherten Spinnrad mit reicher Rokokoschnitzerei sitzt ein nacktes Kind, das aufmerksam einen auf seinem rechten Händchen ruhenden Vogel betrachtet und wohl auch seinem Gesange lauscht. Über das Rad läuft oder vielmehr schwebt ein kleiner geflügelter Amor mit dem Faden in der Hand herab: Amor beflügelt das Spinnrad. Ein wunderhübsches, mit architektonischem Geschick komponiertes und leicht verständliches Blatt. Technisch hervorragend ist der Kinderakt, der, wie es des Künstlers Absicht war, wirklich so etwas wie eine „animalische Atmosphäre“ um sich zu haben scheint. 21) Ernst Bastanier (1907): Das Blatt ist dem Vater des Künstlers, dem ausgezeichneten Emailmaler, gewidmet. Über eine in Grubenschmelz hergestellte Emailplatte, deren Dekor einen Levkojenzweig (Lieblingsblume des Besitzers) darstellt, hängt an einem Perlenkettchen ein geöffnetes Medaillon herab. Letzteres enthält zwei in Limogesmanier (weiß auf dunkelblaugrünem Emailgrund) ausgeführte, einander zugewandte Köpfe: „ars“ und „vita“. Für mein Empfinden eines der allerschönsten, originellsten und sinnreichsten



zweifarbigen Exlibris Bastaniers. Auch das Technische ist hier bewundernswert; der Charakter des Emails ist vortrefflich wiedergegeben, und das Perlenkettchen glaubt man ohne weiteres wegheben zu können. Nur die Köpfe sind — hier wie auch anderwärts — ausdruckslos und hart. Die Individualisierung und Beseelung des Gesichtsausdrucks will dem Künstler zur Zeit noch nicht recht gelingen. 22) Richard und Jeanette Braungart (1907): Dieses Blatt, über dessen, wie ich glaube, sehr hohe künstlerische Qualitäten zu urteilen ich als Besitzer wohl nicht berufen bin, ist mit zwei Platten (blaugrün und braun) gedruckt; dadurch wurde es möglich, an einigen Stellen zwei Töne über einander zu legen; ein sehr glücklicher Effekt. Grundgedanke: Gemeinsamkeit und Wechselseitigkeit des Kunst- (und Natur-) Genusses in der Ehe. Die weibliche Figur in der Mitte, die wie altes Elfenbein wirkt, symbolisiert ganz allgemein das Genießen. Ihr Blick ist auf eine reiche Landschaft gerichtet, die absichtlich an die Landschaft im Hintergrunde der von mir hochverehrten Mona Lisa des Leonardo da Vinci anklingt; dadurch ist auch zugleich das Ineinanderfließen von Kunst und Natur sinnreich angedeutet. Der Gemeinsamkeitsgedanke des Blattes kommt durch die Umrahmung zum Ausdruck: eine männliche und eine weibliche Figur tragen zusammen den Blatt- und Fruchtkranz, der das Mittelbild umschließt. Aus einer männlichen, auf dem Kranze befestigten Maske fließt Wasser in die hochgehaltene Schale der weiblichen Figur und umgekehrt: gegenseitige Anregung, Ausgleich des Gegensätzlichen. 23) Melchior Portmann (1907): Wieder mit zwei Platten (braun und gelb bezw. orange) gedruckt. Idee: „Die Kunst bringt Poesie in die Prosa des Lebens". Auf einen Mann, der müde einen Augenblick die Spitzhacke ruhen läßt, fällt von oben her durch ein rundes Glasfenster mildes, verklärendes Licht. Das Fenster zeigt als bildlichen Schmuck eine bekleidete sitzende weibliche Gestalt, wohl ein Symbol der Kunst, von der weißes Licht ausstrahlt und die in der linken Hand einen Pinsel, in der rechten eine Madonnenstatuette (?) hält. Ein paar Ähren unter dem Fenster deuten auf den Beruf des Exlibriseigners hin, der Mühlenbesitzer ist. Reiches, gotisierendes Schnitzwerk (Eichenlaub) umrankt den müden Arbeiter und das Fenster. Sehr merkwürdige eigenartige Arbeit, bei der nur an manchen Stellen eine etwas harte Strichführung störend wirkt. — Es ist eine ganz ungewöhnlich reiche Ideen- und Formenwelt, die wir da eben durchwandert haben, eine Welt, erdacht und aufgebaut von einem Künstler, der nur die edelsten, reinsten und höchsten Ziele im Auge hat. Wir wünschen ihm aufrichtig Glück zu seinem idealen Streben und zweifeln keinen Augenblick daran, daß er noch Großes schaffen wird, wenn sein Fortgang auch nur einigermaßen seinen erstaunlichen Anfängen entspricht. Damit dies aber möglich werde, wird es wohl nötig sein, daß er nicht nur wie bisher fleißig nach der Natur und dem Modell studiert und im Übrigen auf sein künstlerisches Ingenium vertraut, sondern daß er sich auch noch zeitweilig der Führung verständiger Lehrer anvertraut. Denn so bewundernswert der erfolgreiche Autodidakt auf alle Fälle ist: ganz ohne strenge Schulung kommt am Ende doch keiner zum letzten Ziel. Auch Herr Walther von Stolzing mußte erst von Hans Sachs die Regel lernen, ehe er Meister wurde und den holden Preis gewann.

Richard Braungart.



Allerlei Exlibris.



Wie ich die neuen Eingänge der letzten 6 Monate auf dem Tische ausbreite, um das Beachtenswerte für meine gewohnte Übersicht auszusondern und zu gruppieren, ist eins der ersten Blätter, das mir in die Hände fällt, ein Stich von Georges Hantz für Marie Hantz, eine Alpenlandschaft mit den Ausrüstungsgegenständen einer Touristin im Vordergrunde. Ich habe über die Exlibris des Genfer Museumsdirektors bereits in meiner letzten Übersicht gesprochen und habe nichts Wesentliches hinzuzufügen. Aber eine Betrachtung drängt die Technik des Blattes unwillkürlich auf: Ein wie seltener Gast ist ein neuer Kupferstich im Briefkasten des Exlibrissammlers geworden! Es wiederholt sich hier im Kleinen eine Erscheinung, die wir im Gesamtgebiete der Graphik seit langem beobachten können. Immer geringer wird die Zahl der Künstler, die die schwierige Technik des Linienstiches ausüben, und es ist gewiß kein Zufall, daß, wenn einmal ein neuer Name auftaucht, wie der von Georges Hantz, es sich nicht um einen jungen Künstler, sondern um einen Herrn in vorgerückterem Lebensalter handelt, der seit Jahren als Graveur, also auf verwandtem Gebiete tätig gewesen ist. Bietet sich dem Linienstich doch heute eine verhältnismäßig geringe Verwendungsmöglichkeit, nachdem er sein Hauptgebiet, die Nachbildung von Gemälden, durch das Aufkommen der photomechanischen Reproduktionsverfahren größtenteils verloren hat. Auch die Gunst unseres Publikums hat sich mehr und mehr von ihm abgewendet, entsprechend dem auf malerische Wirkung gerichteten Geschmack unserer Zeit. Der Exlibrissammler macht hiervon im allgemeinen keine Ausnahme. Vor 12, vor 15 Jahren noch war es für jeden Sammler ein Hauptziel seines Strebens, ein Blatt von Sherborn zu erlangen. Heute gelten die Werke vieler anderer Künstler als begehrenswerter, und es soll sogar Sammler geben, die den Arbeiten des englischen Kleinmeisters die Aufnahme in ihre Mappen oder Kästen versagen. Damit tun sie ihm meines Erachtens sicherlich Unrecht; denn mögen seine Zeichnungen auch bisweilen kleinlich und langweilig sein — eine so außerordentliche technische Geschicklichkeit, wie er sie besitzt, ist schon für sich allein interessant. Die deutsche Exlibrisbewegung hat seinen Blättern nur wenig gleichwertige Leistungen in derselben Technik entgegenzustellen. Als der Linienstich mehr als jetzt gepflegt wurde, fehlte es in Deutschland an Auftraggebern, die so hohe Kosten für ein Bucheignerzeichen aufzuwenden bereit waren; heute, wo für Exlibris häufig recht beträchtliche Summen ausgegeben werden, hat sich der Geschmack der zahlungsfähigen Besteller vorzugsweise der



Dr. D. Greiner.

Radierung und der mehrfarbigen Lithographie zugewendet. Ich meine, das ist schade! Der Freund der Heraldik könnte doch gewiß kein schöneres Vervielfältigungsmittel für sein Bücherzeichen finden, als den Linienstich. Es braucht zum Belege dieser Ansicht nur an die Werke der deutschen Kleinmeister des 16. Jahrhunderts oder an die Schöpfungen unseres Zeitgenossen, des Engländers Eve, erinnert zu werden. Freilich wird es heute gar nicht so leicht sein, Künstler zu finden, die einen solchen Auftrag in jeder Beziehung zufriedenstellend lösen würden. Es sei daher nachdrücklich auf das schöne Blatt hingewiesen, das sich unser Berliner Exlibriskünstler Paul Voigt als eigenes Weihnachtsgeschenk gestochen hat. Es gehört sicherlich zu dem Besten, was dem Künstler bisher gelungen ist, und ist ein prächtiges Zeugnis seines kleinmeisterlichen Könnens. Wünschen möchte ich nur, daß die Schattenpartieen etwas tiefer gehalten, der Gegensatz von hell und dunkel noch etwas stärker zum Ausdruck gekommen wäre. Jedenfalls ist es mit Freude zu begrüßen, daß endlich einmal wieder das Erscheinen eines vortrefflichen heraldischen Kupferstichexlibris festgestellt werden kann. Hoffen wir, daß der Künstler Gelegenheit haben wird, ihm noch viele gleiche folgen zu lassen.



Dr. D. Greiner.

Heraldische Blätter finde ich diesmal unter den Neueingängen noch weniger als sonst vertreten. Von Professor Adolf M. Hildebrandt zähle ich sechs neue Zeichen, darunter eins im Barockstil, für den Prinzen Wolfgang Friedrich Maximilian zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg, und zwei andere, für die Gräfin Frida von der Schulenburg und Julius Böhler, die außer dem Wappen hübsche landschaftliche Darstellungen bieten, die mit den ersteren durch architektonische Rahmen im Zopfstil zusammengefasst sind. Eine gleiche Verbindung von Landschaftsbild und Wappen finden wir auf dem von Georg Otto radierten Exlibris des Geheimrats von Böttinger. Außerdem liegen neue heraldische Blätter von A. Closs und Lorenz M. Rheude vor.

Ebenso wie der Kupferstich befindet sich der auf Tonwirkung zielende Holzstich seit einer Reihe von Jahren auf der absteigenden Linie. Früher das fast ausschließliche Illustrationsmittel aller Bücher und Zeitschriften, ist er durch Strichätzung und Autotypie mehr und mehr in den Hintergrund gedrängt worden. Aber während der Holzstich als Nachbildungsmittel verschwindet, blüht der eigentliche Holzschnitt im Sinne der Meister des 16. Jahrhunderts als Ausdrucksmittel selbständiger künstlerischer Ideen kräftig empor. Auch im Exlibris können wir dies verfolgen. Über den Baseler Max Bucherer sprach ich bereits bei dem Erscheinen der ihm gewidmeten Exlibris-Monographie. Inzwischen hat sich sein Werk um eine Reihe von Blättern vermehrt. Größtenteils sind es Landschaftsausschnitte; einer Lotte Schmidt hat er einen von Schmetterlingen umflatterten Blumen-

F. Mock.


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS

korb als Symbolum gegeben und Hans Bertschinger eine seltsame von Pfauenfedern umgebene Maske. Die Blätter sind alle in einem matten, bräunlich-grauen Ton gehalten, der, wie ich fürchte, auf manchem Vorsatzpapiere nicht besonders günstig wirken wird. Während Bucherer in diesen Blättern sich einer Art Farbenaskese ergibt, ist sein Baseler Landsmann Fritz Mock seiner Farbenfreudigkeit treu geblieben. Er ist, glaube ich, unter den Schweizer Exlibriszeichnern die beachtenswerteste Erscheinung und er hat im Holzschnitt gerade die Technik gefunden, die seiner Art am besten liegt. Seine Arbeiten haben



Hans Zarth.

nichts Zierliches, Elegantes, sondern wirken kräftig, derb und ehrlich und das Knorrige des Holzschnitts paßt gut zu der liebenswürdigen Befangenheit, man kann vielleicht sagen, Unbeholfenheit, die seinen Blättern manchmal eignet. Das soll kein Vorwurf sein. Ich wollte damit eine Eigenschaft bezeichnen, die wir bisweilen auch bei Hans Thoma finden. Den Stil des Exlibris weiß Mock sehr glücklich zu treffen. Er will in seinen farbig recht geschmackvollen Zeichen keine Welt- und Lebensrätsel lösen, aber er verfügt über eine Fülle guter Einfälle — ich sage absichtlich Einfälle, denn ich habe bei ihm den Eindruck des ungesucht Gefundenen, nicht des mühsam Erklügelten. Stets handelt es sich

um Ideen, die einer einfachen, knappen Darstellung fähig sind. So hält er eine gute Mitte zwischen dem Bildmäßigen und der reinen Marke, die schließlich doch nur wenige Bücherbesitzer voll befriedigt. Sich selbst hat Mock ein neues Zeichen gefertigt, einen auf einer Palette stehenden Marabu, der mit dem Schnabel an einem Strick das Monogramm des Künstlers trägt. Für Griti Lorch hat er einen kleinen Amor gezeichnet, der als Wächter auf einem verschnürten Packen Bücher hockt. Paul Götz hat ein ägyptisches Götzenbild erhalten, Ida Kausler ruht liegend im Schatten eines gewaltigen, als Laube aufgestellten Buches und Tildi Huber, anscheinend eine eifrige Blumenfreundin, arrangiert einen Rosenstrauch in einer Vase. Das Exlibris Fuchs, das ich neulich bereits besprach, kann ich in einem Abdruck von dem Holzstock dem Hefte beigeben, dank der freundlichen Stiftung unseres Mitgliedes, des Herrn Dötsch-Benziger. Der Schmetterling, der hier auf das Spannbrett gelegt wird, ist die Vanessenart, die man gewöhnlich als „Füchse“ bezeichnet. Auch das reizende neue Blatt seiner Gattin hat Herr Dötsch-Benzinger für unsere Zeitschrift zur Verfügung gestellt, es ist ein farbiger Steindruck und zeigt, daß Mock auch diese Technik vortrefflich beherrscht. Ein Monogramm mit landschaftlichem Hintergrund ist für Marguerite Lorch in Radierung ausgeführt. Im Gegensatz zu dem farbenfrohen Mock hält Fritz Lang, Karlsruhe, seine Blätter für Juliette Reinwald, Clara Reinwald und Marie Lang einfarbig. Der Charakter des Holzschnittes tritt in diesen Arbeiten vorzüglich hervor, die ganz aus dem Geiste der Technik heraus geschaffen sind. Recht ansprechend ist die Fensternische auf dem Exlibris Marie Lang, bei den andern erwähnten Blättern fragt man sich vergebens, aus welchem Grunde dem Künstler eine neben einem Schrubber hockende Katze oder eine Kröte, die eine auf dem Buche kriechende Fliege sich zu Gemüte führen will, als geeignete Vorwürfe für ein Bucheignerzeichen erschienen sind. An den neuen Arbeiten Walter Zieglers, München, kann man in interessanter Weise bemerken, wie sich die ganze Art eines Künstlers unter dem Einfluß einer neuen Technik verändern kann. Die früheren Blätter, die ich von ihm kenne, waren besonders technisch beachtenswert, da sie in einem von ihm erfundenen Druckverfahren hergestellt waren. Im

Karl Arnold.





F. Mock.



übrigen konnte ich mich mit ihnen nicht besonders befreunden; sie waren ziemlich bildhaft, etwas zu bunt und mir in der farbigen Wirkung nicht angenehm. Ganz im Gegensatz hierzu strebt er in seinen neuen Originalschnitten eine ornamentale Wirkung an. Gegenständlich einfache Vorwürfe sind streng flächenhaft behandelt. In den Zeichen für Mathilde, Clara und Hedwig Ziegler, für den Forstmeister Ernst Turnowsky und das Kind Otto Schröder sind auf diese Weise vortreffliche Marken entstanden, deren prägnante Wirkung durch geschmackvolle Handkolorierung gesteigert wird. Bei dem Turnowskyschen Blatt ist ein altertümlicher Charakter glücklich herausgebracht. Überhaupt haben die geschickt handkolorierten Blätter in ihrer gewollt primitiven Art ein höchst apartes Gesicht. Das anscheinend für einen Photographen bestimmte Blatt Alfred Ziegler und besondes das für Thomas Durst sind weniger gelungen. Bei dem Letzteren, wo eine Fabrikanlage, ein wappenartiges Fabrikantenzeichen, ein Teckel und zwei Vögel um die Wirkung streiten, mag wohl der Wille des Bestellers, der ja häufig ein Zuviel auf seinen Zeichen angebracht zu sehen wünscht, den Mißerfolg verschuldet haben.



J. Gehrts.

Da wir gerade von dem Gegensatz von Markencharakter und Bildhaftigkeit und dem Einfluß eines Auftraggebers auf die Gestaltung seines Zeichens reden, so möchte ich hier eine Feststellung einfügen, um die mich unser Mitglied Herr Conrad bittet. In Bezug auf meine Besprechung seines Biese-Blattes im letzten Hefte schreibt er mir: „Mit vollem Rechte sagen Sie, daß das Blatt zu wenig Markencharakter habe, es also ein echtes Exlibris nicht sei. Dieser Vorwurf trifft jedoch durchaus nicht den Künster, sondern ganz allein mich, den Besitzer, denn ich habe das Blatt fast in allen Einzelheiten so gewünscht. Der Künstler bemerkte sofort, daß es dann einen zu bildmäßigen Charakter bekomme, trotzdem bestand ich auf meinem Wunsche, da ich das Blatt nur zum Einkleben in Kunstmappen gebrauchen wollte und meinte, daß sich zu diesem Zwecke ein reines Stimmungsblatt wohl eigne, da es in die Betrachtung der folgenden Mappenblätter einführe.“ Inzwischen hat sich Herr Conrad für seine kleineren Bücher ein Blatt von ausgesprochenem Markencharakter anfertigen lassen, sein Zeichner ist das bekannte Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie Dr. Daniel Greiner. Da ich das Blatt, ebenso wie zwei andere

bemerkenswerte Zeichen des Künstlers für ihn selbst und K. E. Knodt, hier abbilde, so bedarf es keiner Beschreibung. Der Sämann versinnbildlicht natürlich den Lehrerberuf des Besitzers, der den Samen seiner Unterweisung in das Gemüt der Kinder senkt. Ein ähnliches Sinnbild ist in der prächtigen Radierung ausgedrückt, die sich Herr Conrad von Otto Ubbelohde hat anfertigen lassen. Hier ist es der Pflug, der auf dem Brachfelde steht. Die Landschaft ist der Gegend am Taunus entnommen. Ein schöner Spruch, der dem Besitzer ein Trostquell bei gelegentlicher Entmutigung in seiner beruflichen Tätigkeit sein soll, steht über der Darstellung: „Was mich noch gestern wollt erschlaffen, des schäm' ich mich im Morgenrot.“



K. Olshausen-Schönberger.

Noch ein anderer Meister des landschaftlichen Exlibris hat sein Werk um zwei neue Radierungen vermehrt, der Stuttgarter Felix Hollenberg, dessen Silhouette Braungart uns im letzten Hefte zeichnete. Eine altertümliche Stadt am Rande eines Flusses, von einem Schlosse überragt, sehen wir auf dem Exlibris Marie Kuhn, eine weite Waldlandschaft auf dem Exlibris Oskar Siegl. Ein weiteres Blatt für den gleichen Besitzer hat Meister Alois Kolb geschaffen. Unsere Beilage ist nach dem Entwurfe hergestellt, die Radierung ist bisher noch nicht vollendet. Die dem Künstler gestellte Aufgabe bestand darin, die Kunstliebe des Bestellers und seine Freude am Wandern in Gottes freier Natur auszudrücken. Dies geschieht durch die beiden Gruppen, von denen die eine Kunst, Künstler und Wandrer, die andere die die Jugend bekränzende Schönheit darstellt. Die zweite hier abgebildete Arbeit Kolbs für unser Mitglied Frau Elisabeth Schultze besprach ich bereits in meiner letzten Übersicht. Von anderen bekannten Exlibriskünstlern hat Professor Alfred Cossmann, Wien, drei neue Blätter geschaffen. Das Beste ist wohl das für Herrn Carl Andorfer, der ein Medaillonbild Bruckners auf sein Blatt hat setzen lassen. Der Greisenkopf des Komponisten ist sehr lebendig und charakteristisch herausgearbeitet. Zwei niedliche Putten halten ein Spruchband mit dem Namen und bekränzen den Bildrand mit Lorbeer. Ein anderes Zeichen ist für Fräulein Dr. Elise Richter, Privatdozentin für romanische Philologie an der Universität Wien bestimmt. Die Besitzerin hat eine gelehrte Vorläuferin aus dem 15. Jahrhundert auf ihrem Blatte anbringen lassen, und zwar in einer genauen Kopie nach einer französischen Miniatur des 15. Jahrhunderts aus dem Besitze der Hof-Bibliothek in Wien. Um den altertümlichen Charakter zu wahren, hat der Künstler die Wiedergabe



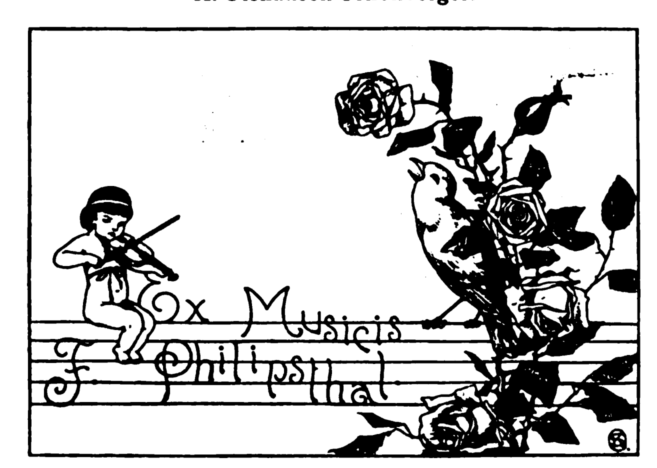
Alois Kolb.

im Sinne eines Stiches der Früh-Renaissance auszuführen gesucht. Das dritte Blatt für Professor Dr. Joseph Priebsch, einen Forscher auf dem Gebiete der altspanischen und altitalienischen Sprache und Literatur, ist dagegen eine Originalkomposition Cossmanns, die in der Idee von ferne an das bekannte Bild des Belgiers Leempoels „Schicksal und Menschheit" erinnert. Hoch in Wolken ist die Büste Dantes aufgerichtet mit strengen, ernsten, undurchdringlichen Zügen. Vergeblich recken sich von unten her die Hände der von dem Dichter in die Hölle Verwiesenen, insbesondere der Parteigänger der Guelfenpartei, drohend gegen das Bild empor. Die Darstellung der Hände, die zur Faust geballt oder krallend ausgestreckt sind, ist höchst lebendig, man errät an ihnen die Leidenschaft, die ihre auf dem Bilde nicht sichtbaren Besitzer bewegt.

Unser Mitglied, Dr. Robert Schmidt, Elberfeld, hat sich von Max Bernuth eine neue Radierung herstellen lassen, deren Darstellung sich auf den seit einem Jahre begonnenen Kampf gegen die unechten Farben bezieht, den der in Berlin gegründete Verein für Echtfärberei gegenwärtig durchficht. Das Blatt zeigt hoch zu Roß einen geharnischten Ritter, der zum Kampf gegen die liebe Sonne auszieht, die ihre sengenden Strahlen nach allen Seiten versendet. Als Waffe in diesem ungleichen Kampfe bedient er sich lediglich eines Sonnenschirmes; dieser ist aber mit den von dem Exlibrisbesitzer erfundenen Farbstoffen eingefärbt und diese sind so echt, daß ihnen auch die Sonne nichts anhaben kann. Meines Erachtens ist das Blatt keine glückliche Leistung. Ein derartiger Vorwurf könnte wohl nur durch einen mehrfarbigen Steindruck dem Beschauer einigermaßen verständlich gemacht werden. Außerdem hätte der barocke Gedanke meiner Ansicht nach notwendig eine humoristische Behandlung erfordert. Die Darstellung des Exlibris empfinde ich aber keineswegs als humoristisch sie ist auch offenbar garnicht so gemeint, und daher stört der seltsame Anachronismus zwischen dem geharnischten Ritter des Mittelalters und dem modernen Sonnenschirm.

Herr Dötsch-Benziger hat sich von Armand Rassenfosse, dem Schüler und Freunde von Rops, ein reizendes Blättchen herstellen lassen, eine weibliche Aktfigur voll nervösen Lebens, die lesend an einem Pulte sitzt. Das Blatt gehört zu den graziösesten Schöpfungen des berühmten belgischen Radierers auf unserem Gebiete. Neben die Radierung, die gegenwärtig zweifellos die Lieblingstechnik der Exlibrisbesitzer und -sammler bildet, tritt in immer größerer Zahl der farbige Steindruck. Besonders Mathilde Ade hat sich neuerdings auf diesem Gebiete mit großem Eifer betätigt. Als ich im vorigen Jahrgang das Werk der Künstlerin zusammenfassend besprach, äußerte ich die Ansicht, daß die farbige Lithographie diejenige Technik sei, die ihrer Art am meisten läge. Ich habe keinen Anlaß zu der Annahme, daß diese Bemerkung die Künstlerin irgend wie beeinflußt hat,


K. Olshausen-Schönberger.





Mathilde Ade.

aber ich kann mit Genugtuung behaupten, daß die jetzt vorliegenden neuen Erscheinungen meine Ansicht in erfreulicher Weise bestätigen. Die Federzeichnungen der Künstlerin leiden bisweilen an einer gewissen Härte und Eckigkeit. Auch in dem niedlichen Blättchen für Irene Heberle, eine Märchendichterin, der der Froschkönig, auf einer Schnecke reitend, mit einem riesigen Blumenstrauße naht, zeigt sich dies. In den Steinzeichnungen aber, wo die Technik selbst zu weicher, tonigerWirkung auffordert, finden wir nichts da-

Missing

Miss Bertha Gorst



von. In liebenswürdigster Weise tritt in diesen farbenschönen Blättchen das Erzählungs- und Fabuliertalent der Künstlerin in die Erscheinung; bisweilen wird man vom Standpunkte strenger Theorie sogar sagen müssen, mehr, als es mit dem Zwecke eines Eigentumszeichens eigentlich vereinbar ist. So ist z. B. die lebendige Szene auf dem Exlibris Melchior Portmann, die sich auf den Beruf des Exlibrisherrn, eines Mühlenbesitzers, bezieht, von etwas gar zu behaglicher Breite. Sehr sinnig erfunden ist das Exlibris der Kreisirrenanstalt Erlangen, ein im nächtlichen Walde verirrtes Kind, das von einem hilfreichen Gnomen auf den rechten Weg gewiesen wird. Auf dem Exlibris der Frau Bertha Graf, der Gattin unseres Mitglieds, sieht man Mutter und Kind, die sich in die Märchenwelt vertieft haben, wo sie die Sprache des Froschkönigs und des Waldvögelchens verstehen. Einem Naturfreunde, Dr. Stephan Krämer, hat die Künstlerin einen stimmungsvollen Bergsee geschaffen, dem sie die Unterschrift gegeben hat: „Ich fand, so oft ich mich in Dir verloren, Dich schöner nur, ich bin Dir, Du bist mir geboren, Natur, Natur!" Auf dem Exlibris Gabriel Liebe sind Haß und Liebe durch zwei in ekstatischer Aufregung befindliche Frauengestalten, meines Erachtens nicht besonders glücklich, ausgedrückt. Ein sehr hübsches, geschlossenes Blatt hat Dr. J. Klüber der Künstlerin zu danken. Ein Narr mit der Pritsche unter dem Arme sieht durch das Gitterwerk eines barocken Torganges dem bunten Gewühl einer tanzenden Menge zu. Ganz besonders eifrig hat sich die Künstlerin freundlicherweise in der letzten Zeit mit dem Problem beschäftigt, meinen Namen und meine Wappenzeichen in einem Exlibris zum Ausdruck zu bringen. Als geeigneter Vorwurf erschien ihr schließlich eine nach Westen zeigende Wetterfahne, die von meiner Wappenlilie überragt wird, während der Stern des Wappens am Himmel leuchtet. Sie hat die Wetterfahne auf einer Kirchturmspitze aufgerichtet und in den beiden zuerst entstandenen Blättern (farbigen Klischeedrucken) einen kleinen Windgott mit einem Blasebalg hinzugefügt, der mit seinem Wehen Tauben und Fledermäuse in Schrecken setzt. Für boshafte Leute sei ausdrücklich bemerkt, daß die Künstlerin weder mit der Wetterfahne noch mit dem Windgott etwas Ungünstiges über meinen Charakter hat aussagen wollen. Sie hat nach ihrer Versicherung nur die Bedeutung meines Namens zur Darstellung bringen wollen, und da sie mich nicht kennt, kann man es ihr wohl unbedenklich glauben. Sie hat dann in einem weiteren Blatte, einer zweifarbigen Original-Lithographie, denselben Grundgedanken in phantasievoller Weise zu einer bewegten Spukszene ausgebaut. Sechs geharnischte Ritter, mit meinen Wappenzeichen an Schild und Helm, jagen zu mitternächtiger Stunde auf erbärmlichen Kleppern um den alten Turm; das Grausen, das diese Gespenstererscheinung hervorrufen könnte, wird aber bei Wahrung des spukhaften Charakters durch den freundlichen Humor verscheucht, mit dem die Künstlerin ihre Darstellung erfüllt hat. In dem in unserem Hefte gegebenen Abdruck vom Zinkklischee wirkt die Komposition übrigens weit härter und drastischer, als in der farbigen Lithographie. In tatsächlicher Beziehung möchte ich bemerken, daß es mir einigermaßen zweifelhaft erscheint, ob ich derartige ritterliche Herren unter meinen Ahnen aufzuweisen habe. Zwar habe ich mich mit meiner Familiengeschichte niemals beschäftigt, aber so weit meine Kenntnis reicht, sind wir aus städtischem Patriziate hervorgegangen und haben erst im 18. Jahrhundert den vielleicht einigermaßen zweifelhaft gewordenen Adel vom Kaiser renovieren lassen. Aber immerhin ist es ja nicht unmöglich, und dann kann ich mir denken, daß der Ärger über den ungeratenen Enkel, der sich statt mit Schwert und Spieß mit Akten,

Exlibris und Büchern beschäftigt, die alten Herren aus ihren Gräbern treibt. Noch ein viertes Blatt hat die Künstlerin dem gleichen Problem und dem gleichen Besitzer gewidmet. Hier ist Phöbus dargestellt, der seinen Sonnenwagen bereits wieder in Erdennähe gelenkt hat.

Von bekannten Exlibriskünstlern hat besonders Willy Ehringhausen eine Fülle des Neuen geschaffen. Ich muß mir aber hier versagen, darauf einzugehen, da Herr Braungart im nächsten Hefte das Werk des Künstlers im Zusammenhange würdigen will. Von Hans Zarth liegen drei neue Blätter vor; zwei von ihnen für Dr. Joseph Klueber und Anna Maria Mors zeigen den Künstler in seiner bisherigen, von Beardsley und dem Rokkokostil stark beeinflußten Weise. Zur Erklärung des letztgenannten Blattes führe ich an, daß die Dame Musik- und Naturfreundin ist. Ein Rokkokopaar, von welchem der Mann eine Krone trägt, steht in lauschender Stellung vor einer Hochgebirgslandschaft. Das soll bedeuten, daß Menschen, die die Natur lieben, in ihr Dinge sehen und Musik hören, die anders gearteten Personen in der Regel verborgen bleiben. Wesentlich origineller als diese Blätter, sogar vielleicht das Beste, was Zarth bisher geschaffen hat, ist das Exlibris Max und Lina Mayer. Aus einer Hecke von rosa Rosen hebt sich ein blasser Frauenkopf von seltsamem, rätselhaftem Ausdruck in Regionen empor, in denen schneebedeckte Gipfel ragen. Max Liebenwein hat für den Rentamtspraktikanten Ferdinand Rieger den altgermanischen Gott Rieger, der auch Rigr oder Heimdall genannt wird, dargestellt. Über ihm wölbt sich die den Himmel mit der Erde verbindende Brücke Bifröst (oder Regenbogen), deren Wächter er ist. Er stößt in das Giallarhorn (gleich Mondsichel), wenn Gefahr droht. — Nun in bunter Folge ein paar weitere Namen: M. J. Gradl hat ein ornamentales Zeichen für Sophie Kniep, G. Barlösius ein Stilleben von Büchern, Tintenfaß u. a. für den Buchhändler



Paul Huldschinsky.

Johann Krebs, H. Baluschek, der lange unserem Gebiete fern geblieben, eine Flußlandschaft mit einem mit Malutensilien befrachteten Boote für Sigismund von Winterfeldt, Hubert Wilm zwei putzige Männlein des 18. Jahrhunderts, die ein Modell des Würzburger Schlosses tragen, für den Würzburger Technikerverein gezeichnet. Das neue Blatt von Johannes Gehrts für Gustav Sieveking ist durch gütige Schenkung unseres Mitglieds, des Herrn Eduard Lorenz Meyer, unserem Hefte beigegeben. Von Frau Käthe Olshausen-Schönberger rühren zwei neue hübsche Bucheignerzeichen her, eins für eine Freundin des Gartenbaues, Frau M. Zwilgmeyer, und ein Musikzeichen für F. Philippsthal. Karl Bauer endlich hat für Valentin Rosenfeld-Wien, ein sehr lebendiges Bildnis des Dichters Strindberg lithographiert.

Zum Schluß sei dreier neuer Exlibriskünstler gedacht. Den Vortritt möchte ich einer Dame, einer Engländerin, lassen; leider dringt ja aus England so selten Kunde von neuen Bucheignerzeichen zu uns. Die englische Exlibris-Zeitschrift beschäftigt sich fast ausschließlich mit geschichtlichen Themen, und auch die Exlibrisabbildungen in den englischen Kunstzeitschriften werden immer seltener. Man könnte fast glauben, daß die englische Exlibris-Bewegung schon vollkommen erloschen ist. Für Miß Bertha Gorst (Cwm-alis, Llangollen) hat übrigens sogar das Exlibris-Journal eine Ausnahme von der Regel gemacht und mehrere ihrer Blätter abgebildet. In der Tat ist sie, wenn auch keine hervorragende, so doch eine sympathische Neuerscheinung im Kreise der englischen Exlibriskünstler. Ihre Blätter, durchweg Radierungen, sind geschmackvoll und anspruchslos. Häufig bringt sie eine kleine landschaftliche Darstellung an, so einen Walddurchblick auf ihrem Eignerzeichen, eine von schweren Wolken überhangene weiträumige Hügellandschaft auf dem Exlibris Mabel Frances Smith, eine Flußlandschaft nach einem Lieblingsgemälde des Besitzers auf dem Exlibris Karl W. Sörensen. Für Henrietta Treffry schuf sie eine Abbildung des gothischen Portals ihres Schlosses; auf dem Blatte für F. Hargreaves Smith läßt sie uns in das Innere einer Schmiedewerkstatt blicken. Der Blumenliebhaberin Marie Adèle Lloyd bringt sie einen im Charakter der Zopfzeit stilisierten Blumenkorb auf ihrem Zeichen an, und in dem Blatte für die Dürerschwärmerin Gwendoline Buckler sucht sie im Sinne des großen deutschen Meisters zu schaffen, indem sie ein Stück seiner Vaterstadt Nürnberg gibt. Dies Blatt ist auf unserer Beilage von der dem Vereine freundlichst zur Verfügung gestellten Originalplatte abgedruckt. Weniger gelingen Miss Gorst figürliche Darstellun-



Paul Huldschinsky.

gen, wie ein zweites Blatt für F. Hargreaves Smith mit einem Ritter zeigt, und in dem heraldischen Bücherzeichen für Charles Treffry, das ich gern aus ihren Werken streichen würde, ist sie meiner Ansicht nach sogar vollständig gescheitert.



In München ist in Karl Arnold ein neuer Exlibriszeichner hervorgetreten. Er ist im Jahre 1883 in Neustadt im Herzogtum Coburg geboren, hat dort die Industrie- und Gewerbeschule besucht und dann die Akademie in München bezogen, wo er bei Professor Löffzt und Professor Franz von Stuck studierte. Er ist jetzt Mitarbeiter des Simplizissimus, der Jugend und der Lustigen Blätter. Sein Mitschüler im Stuckschen Atelier, Willy Geiger, ist, wie auf viele Münchner Künstler, so auch auf ihn nicht ohne Einfluß geblieben. Man sieht das nicht nur an seiner Freude an bizarren Darstellungen, sondern auch in manchen stilistischen Eigenheiten, so an den lang empor gereckten Gestalten und, um auch eine Kleinigkeit anzuführen, an der Art der Anbringung der Namensunterschrift auf dem Exlibris Alfred Brückner, die in gewöhnlicher Schreibschrift unter die Darstellung gesetzt ist. Vergleicht man z. B. das Exlibris Max Arnold mit einer Geigerschen Arbeit, so bemerkt man freilich, daß es sich nur um einige äußerliche Ähnlichkeiten handelt, ein tieferer Einfluß aber nicht stattgefunden hat. Die gewaltige dekorative Wucht, die Geigers Schöpfungen auszeichnet, kann man in den Blättern Arnolds nicht feststellen, wohl aber eine Phantasie und Gestaltungskraft von bemerkenswerter Selbständigkeit. Der grinsende Knochenmann, der höchst sittsam mit einem schwarzen Gehrock angetan ist und ein Biedermeier-Liebespaar gleich Marionetten an langen Fäden dirigiert, prägt sich durch die seltsame Phantastik der Idee und Auffassung dem Beschauer ein. Eine beachtenswerte Leistung ist auch das bereits erwähnte Exlibris Alfred Brückners mit einem Alchimisten in seinem Laboratorium. Für das Beste unter den mir vorliegenden sechs Eignerzeichen Arnolds halte ich aber das hier abgedruckte Blatt für K. Will. Freilich zerfällt es in zwei Teile, die unvermittelt neben einander stehen, aber diese beiden Teile sind einzeln betrachtet recht gut durchgeführt und der Gegensatz zwischen der mondbeschienenen Hochgebirgslandschaft und dem literarischen Stammtisch im Münchner Caféhaus — jedenfalls zwei bevorzugten Aufenthaltsorten des Besitzers — ist von drastischer Wirkung.

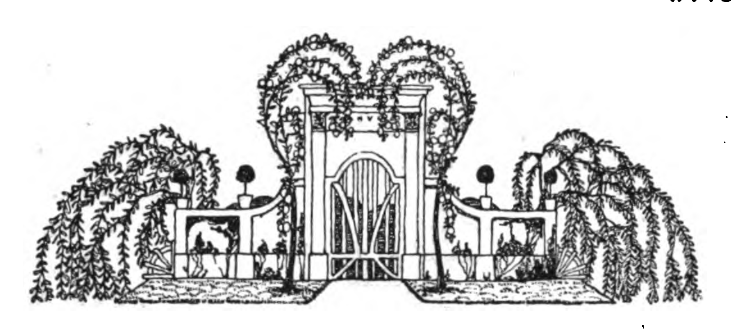
Ein dritter neuer Name ist der des Berliners Paul Huldschinsky, eines Schülers von Emil Orlik. Von den drei Exlibris, die er bisher geschaffen hat, sind zwei diesem Hefte beigegeben. In dem Blatte des Herrn Fritz Schayer zeigt sich der Künstler als geschickter und geschmackvoller Ornamentist. Ich halte es für eine vortreffliche, sowohl hübsche, wie einprägsame Marke. Der Rosenzweig ist gut stilisiert und in das Oval hineinkomponiert; die Fleckenverteilung und Farbenstellung zeugen von feinem und apartem Geschmack. Die allegorische Frauengestalt auf dem eigenen Zeichen des Künstlers fesselt durch vornehme Einfachheit und strenge Linienschönheit. Was die Bedeutung der Darstellung betrifft, so weiß ich leider nicht, ob die Frau, die mit halbgeschlossenen Augen ein Kästchen öffnet, das alle Lebensgeheimnisse birgt, die Wissenschaft, die Kunst, die Naturforschung, die Philosophie oder was sonst bedeuten soll. Das dritte, soeben fertig



Alois Kolb.

gewordene Blatt Huldschinskys ist Alfred Schöller gewidmet. Von schwarzem Grunde hebt sich die Gestalt einer Ägypterin ab, in der ganz flächenhaften Manier und der hieratisch-steifen Haltung, wie wir sie aus den Wandmalereien der Tempel und Gräber der Pharaonenzeit kennen. In die reiche Ornamentik des Gewandes ist die Aufschrift in geschmackvoller Weise verwoben. Die farbige Wirkung ist auch hier reizvoll. Jedenfalls bilden die drei Erstlingsarbeiten des Künstlers einen vielversprechenden Anfang.

W. von Zur Westen.



Attribute und Embleme klösterlicher und bischöflicher Blätter.

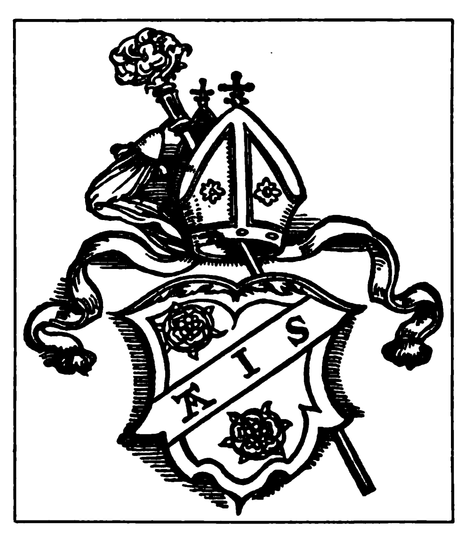


m Anschluß an das von Herrn Guggenberger in der letzten Nummer des vorigen Jahrgangs veröffentlichte Blatt des Abtes Georgius von St. Veit möchte ich über die Ausstattung der Exlibris von Klöstern, Bischöfen und Prälaten, die einen eigenen Typus repräsentieren, noch Mehreres beifügen. Diese Blätter lehnen sich fast durchweg an die heraldischen an, zumal ja fast jedes Kloster, jedes Bistum sein eigenes Wappen führte und auf dem Exlibris mit Vorliebe, mehr oder weniger prunkvoll, anbrachte. Es gibt Blätter, wie z. B. Muri, Wettingen, Blanckstetten, Theatiner in München, Weisenau, Serviten in Volders, Bildhusen (Michael), Wessobrunn, die nur den bloßen Wappenschild des Klosters aufweisen; dies ist jedoch ein seltenerer Fall. Meist finden wir neben dem Klosterschilde noch denjenigen des Abtes, so gerade bei dem Blatte St. Veit, St. Florian, Aldersbach, Ursberg, Polling, Andechs, einigen St. Urbanerblättern und ungezählten anderen. Einzelne Klöster, die kein eigenes Wappen haben, setzen oft statt desselben den Ordensschild hin, so besonders gern die Cisterzienser den doppelten

Marian Pittreich Abt von Renn



s. r. geschachteten oder gerauteten Schrägbalken auf schwarzem Felde, oft noch mit dem Stabe dazu, wie bei Bildhausen und noch anderen. Wir begegnen auch drei Wappenschilden, so beim Abt Nivardus in Bildhausen dem des Klosters, des Ordens und des Abtes selbst. Wir sehen sie auch bei Niederalt, Oberzell, Neresheim und noch vielen anderen. Vier Wappenschilde finden wir bei dem Blatte Erhard Voit von Wessobrunn. Weit öfter begegnen wir jedoch den zwei-, drei-, vier- und mehrteiligen Wappenschilden, wozu ja in jeder Sammlung zahlreiche Beispiele vorliegen. Bei den gevierteten findet sich in 1+4 meist das Wappen des Bistums oder Klosters, in 2+3 dasjenige des Bischofs oder Abtes. Sehr oft kommen zwei bis drei kombinierte Wappen eines Bistums vor, so z. B. bei St. Gallen der aufrechte Bär (St. Gallen), die Dogge (Toggenburg) und das agnus dei (St. Johann), welche mit dem Wappen des Abtes selbst geviertet werden. Bei dem Kloster von Maria Einsiedeln finden wir eine ganze Reihe verschiedener Wappen auf ein und demselben Schilde zusammengestellt, teils die Wappen von Gründern des Klosters, teils die Wappen von Besitzungen. Oft ist das Abtswappen selbst als Herzschild angebracht, so bei Roggenburg. Während wir bei den bürgerlichen Wappenschilden fast durchweg noch dem darüber aufgesetzten Helme samt dessen Zierde begegnen, fehlt dieser immer bei den Klosterblättern oder spielt eine weniger wichtige Rolle; ganz verdrängt wird er allerdings nicht, namentlich Prälaten adeligen Stammes brachten ihn gerne an, um damit ihr Zeichen prunkvoller zu gestalten, wie wir es besonders bei den großen Blättern der Basler Bischöfe finden.



Unbekanntes Blatt (Sammlung Behr)

Was bei dem Adelswappen der Helm, das ist bei dem klösterlichen oder bischöflichen Wappen die Inful, die auch bei dem Blatte St. Veit nicht fehlte. Diese wird nie oder doch nur ganz ausnahmsweise auf die eine Seite des Schildes gesetzt, sondern fast immer auf die Mitte desselben. Die Inful ist die festliche zeremonielle Kopfbedeckung des Bischofs oder Abtes. Sie wird auch Mitra genannt und besteht aus zwei steifen, flachen Blättern von dickem Tuch oder Filz, die in eine Spitze auslaufen und durch Zusammendrücken so geöffnet werden können, daß sie als Kopfbedeckung dienen. Am Rückenteile hängen zwei feste Bänder. Es hat die Form dieser Mitra im Laufe der Zeiten gewechselt. Vom 13. Jahrhundert an finden wir die Fünfeckform, aber noch ziemlich niedrig, nach und nach wurde die Spitze höher und die Linien geschwungen. Sie ist oft kostbar geschmückt, mit Gold, Silber und Edelsteinen verziert, weist auch oft Bildschmuck, namentlich das Abbild des Schutzpatrons auf, so bei St. Veit und auch bei den großen schönen Blättern der Bischöfe von Basel und Konstanz. Sehr häufig finden wir bei Adelswappen die Inful auch als Helmzierde, so in der Zürcher Wappenrolle; in dieser Darstellung wird sie heraldisch Beutelstand genannt. Wir dürfen eben nicht vergessen, wie noch im Mittelalter das weltliche und das geistliche Regiment verwachsen waren.

Neben der Inful finden wir fast immer noch das Pedum, den Stab, als Beigabe zur Aus-



Benedikt Gangenrieder, Abt von Thierhaupten

stattung des Wappens. Diese Stäbe, bei feierlichen Gelegenheiten von Bischöfen, Prälaten und Äbten getragen, waren groß, von Manneslänge und meist sehr kostbar verziert. Die ersten, denen wir begegnen, sind freilich noch ganz einfach und bescheiden, bloß ein langer Stab mit hakenartigem Bogen. Zwei solche werden noch in Engelberg und Delsberg aufbewahrt. Doch schon in der spätromanischen Epoche finden wir den Haken oder die Krümmung, auch Krümme genannt, von sehr kostbarer gediegener Goldschmiedearbeit, so ein Exemplar in Engelberg. Noch mehr Sorgfalt wurde in der Gothik und der Renaissance auf kostbare, künstlerisch verzierte Stäbe gelegt. Schon den Knauf schmückte man ähnlich demjenigen des Bechers, mit Edelsteinen, und über ihm brachte man einen Kranz, unter diesem einen gothischen Baldachin mit zierlichen Figuren von Heiligen an. Am meisten Sorgfalt wurde auf die ornamentale und figurale Ausstattung der Krümmung selbst verwendet und diese in der Regel mit einem Heiligen oder auch mit einer Gruppe von solchen verziert. Zu diesem Stabe gehört meist, schon frühe vorkommend, das Panitellum, auch als Sudarium bezeichnet; Schweißtuch könnten wir es in unserer Sprache



Jacob Suffragan von Constanz

nennen. Es ist aber keineswegs eine Fahne, wie Herr Guggenberger irrtümlich meinte, bewahre! Dieses Tuch wurde unterhalb des Knaufes befestigt; wie die Abbildungen uns zeigen, mündete es in einen glockenförmigen metallenen Trichter. Es umgab den Stab, damit derselbe nicht mit bloßen Händen angefaßt zu werden brauchte; es vermehrte dabei natürlich den Stabumfang, der Stab war aber mittelst des Tüchleins leichter zu handhaben. Solche Stäbe mit Sudarien habe ich auf Abbildungen zahlreiche gesehen. Bei dem Wappen wurden nun Mitra und Stab so kombiniert, daß der letztere entweder senkrecht oder schief durch die Mitra hindurchgesteckt wurde. Der Symmetrie halber wurde in letzterem Falle oft von der anderen Seite her ein zweiter Stab angebracht. Von beiden ist meist nur die Krümmung zu sehen, höchstens auch die untere Spitze. Damit nun das Schweißtuch dekorativ wirke, versah man es oft noch mit Franzen und legte es meist quer durch die Inful hindurch. Aber zu einer Helmdecke neben dem Schilde wurde es niemals.

Neben Mitra und Pedum figurierte als drittes Attribut zum Schilde noch dann und wann das Schwert. Mit dem Pedum kombiniert nimmt es sich recht symmetrisch aus. Wir finden dieses Schwert bei Bischöfen und bei Klöstern, welche in vergangenen Tagen noch die weltliche Gerichtsbarkeit ausübten; die neuere Zeit hat bekanntlich überall den geistlichen Regierungen die Befugnis über Leben und Tod abgesprochen. Die gefürsteten Bischöfe von Basel führten das Schwert so gut, wie die von Sitten, während wir die Abbildung desselben bei den Konstanzern vermissen. Die drei alten Blätter des Klosters Engelberg zeigen uns, wie diejenigen von Maria Einsiedeln und St. Blasien, das Schwert neben dem Hirtenstabe. Das Schwert findet sich auch auf Blättern des Bistums Speier, Würzburg, Augsburg, Freising. Auf deutschen Klosterblättern fehlt es auch nicht, so finde ich es beispielsweise bei Neresheim und Weisenau. Und wenn es uns vergönnt wäre, heute die Archive größerer noch erhaltener Klöster, die einst die weltliche Gerichtsbarkeit ausgeübt haben, etwas näher anzusehen, das Richtschwert würde sich wohl noch vorfinden. Heute ist es je-

doch veraltet und die meisten Zeugen sind in unsern Tagen in die Museen gewandert. Nicht immer dominiert die Inful in der Mitte, manchmal ist sie ganz zur Seite hinausgerückt und auf dem Ornamente einer Cartouche angebracht, welche die Wappenschilde umzieht. Auf der andern Seite findet sich als Gegenstück der Stab. Auch nicht immer ist der Stab durch die Mitra durchgesteckt, er steht oft schräg neben ihr und geht hinter dem Schilde hinab. Außerordentlich beliebt war zur Ausstattung das Anbringen eines geflügelten Engelsköpfchens, dem eine Mitra auf das Haupt gesetzt wurde. Diese Dekoration finden wir häufig über zwei Schilden zur Bekrönung derselben, oft noch von dem Stabe begleitet. Der einzelne Schild, auch zwei zusammengehörige, wurden öfter auf einer Cartouche aufgesetzt oder von Ornamenten umzogen, welche mit den Schilden sodann ein Ganzes ausmachten. Ein Gleiches geschah mit drei und mehr Schilden, die sich dann zu einem schönen Ganzen vereinigten. Adelige Geschlechter griffen mit Vorliebe zu Helm, Helmzierde und Decken und brachten dieselben neben der Mitra an, was dann selbstverständlich das Ganze prunkvoller gestaltete, so die Fürstbischöfe von Basel und andere. Auch der reich dekorierte Hermelinmantel wurde recht oft als Hintergrund benutzt. In den Ecken wurden gerne die Ahnenwappen angebracht, entweder der bloße Schild oder auch das ganze Wappen. Auf einem Kölner Placet, dessen ovaler Wappenschild seitlich von prächtigen Karyatiden begleitet ist, prangt in der Mitte über dem geflügelten Engelskopfe ein infulierter Bischof mit Monstranz, Kreuz und Palmzweig. Prächtig ist das Roggenburgerblatt des Abtes Georg IV. auf flotter Cartouche, von Löwen flankiert, mit einer Madonna darüber, die einen Lilienstengel in der Hand hält, außerordentlich fein das Blatt des Abtes Caspar desselben Klosters mit der Madonna und zwei geflügelten Engelsköpfchen.

Math. Küsel: Exl. d. Prälat. Dionysius, Abtei Wettenhausen



Wessobrunn nimmt den Pabst selbst mit Tiara und dreifachem Kreuzstab zum Schildhalter, Tegernsee ließ sich von Stenglin ein Prachtblatt schaffen, wo neben der Namenscartouche des Quirinus zwei jugendliche Karyatiden den Vorhang weg heben, während oben die beiden Schutzheiligen Benedikt und Quirinus den infulierten Wappenschild flankieren. So ergibt sich denn aus jeder größeren Sammlung eine unerschöpfliche Fülle von Motiven und Verzierungen, die mit den einfachsten Formen anhebend, emporsteigen zu Kom-

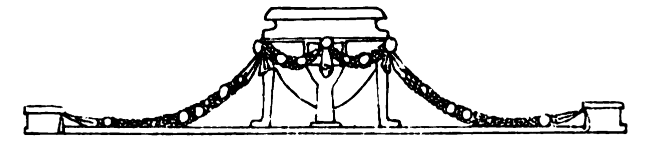


positionen von großem künstlerischem Wert und ungewöhnlicher Schönheit. Daß derartige Stücke des Sammlers Schoßkinder bilden, auf die er eifrigst fahndet, versteht sich von selbst. Aber stets schwerer sind sie zu bekommen. Wir haben bereits die von zwei Blättern begleiteten Figuren erwähnt und das führt uns zum Schlusse noch zu den großen Blättern von Bischöfen, auf denen die Figuren dominieren und die Wappen fast verschwinden. Es waren natürlich stets die Schutzpatrone, so z. B. bei Balthasar Brennwald die Maria und Anna Selbdritt, sodann der hl. Augustin, bei den Konstanzer Blättern Conrad und Pelagius und bei einem Augsburger Blatte, auf das wir zum Schlusse hinweisen, der hl. Ulrich und die hl. Afra. Wir bringen dieses Blatt als Beilage schon darum, weil es wenig verbreitet sein dürfte und sodann, weil es ein frühes und sehr schönes Blatt ist. Jahre sind es her, seit ich es in einem Kloster von einem in zwei Teile zerbrochenen Bücherdeckel in außerordentlich defektem Zustande loslöste. Der eine blasende Engel neben der Madonna fehlte völlig. Nun ist es sorgfältig ergänzt und gut geflickt, was man mit defekten Blättern stets tun sollte. Das Blatt gehörte Heinrich IV. von Lichtenau, 1505 — 17 Bischof von Augsburg, und wurde bei einem von ihm herausgegebenen Graduale als Placet verwendet. Die einfache großzügige Technik wirkt ganz ausgezeichnet. Auf einem steinernen Thronsessel mit runder Lehne sitzt die Maria mit dem Christuskindlein in der Rechten, begleitet von dem hl. Ulrich und der hl. Afra, die letztere an den Pfahl gebunden und zum Feuertode verurteilt. Über der Madonna zwei posaunenblasende Putten und in den Oberecken über delphinartigen Ornamenten zwei ebenfalls musizierende nackte Kindergestalten. S. Ulrich trägt das von uns erwähnte, reich mit Figuren ausgestattete Pedum. Die zwei aneinander gelehnten, bezw. gestürzten Wappenschilde in der Mitte sind diejenigen des Bistums Augsburg von Rot und Silber gespalten, sowie des Bischofs selbst, der freiherrlichem Geschlechte entstammte und unter blauem Schild-


IHS
Aue gra plēa dñs tecum
L R

haupte in Rot einen goldenen Schrägbalken führte. Unter dem hl. Ulrich sehen wir dessen Familienwappenschild. Er entstammte dem gräflichen Geschlechte derer von Dillingen, die später nach Siebmacher folgendes Wappen führten: Auf Blau ein goldener Schrägbalken; in den oberen und unteren Feldern je zwei goldene Löwen. Ulrich lebte von 923 bis 973, war Bischof von Augsburg und nach ihm ist die Ulrichskirche benannt. Der geviertete Wappenschild unter der heil. Afra ist das ihr später zugeteilte Wappen, 1+4 goldnes Kreuz auf Schwarz, 2+3 aufrechter roter Löwe auf Feld von Silber und Blau geteilt. So in den Wappenfenstern der Ulrichskirche. Dieses Wappen wurde von dem französischen Geschlechte derer von Lusignan entlehnt. Dies hatte zur Zeit der Kreuzzüge vorübergehend die Insel Cypern im Besitze, woher, einer unbegründeten Sage nach, die hl. Afra stammen sollte. Diese letztere erlitt 304 den Märtyrertod. Die Buchstaben: L. R. 151 zwischen den beiden mittleren Wappenschilden sind erst später hineingeschrieben, ihren Sinn kenne ich nicht. Die Zeichnung unseres Blattes stammt von Urs Graf und der Holzschnitt wurde zum ersten Male als Titelillustration eines Augsburger Missale verwendet, welches im Februar 1510 von dem Basler Drucker Jacob Wolff aus Pforzheim hergestellt wurde. Ein Exemplar ist in der Stadtbibliothek zu Augsburg vorhanden. Unser Blatt findet sich im schweizer Anzeiger für Altertumskunde 1907, Heft 2. Sowohl von Herrn Hans Koegler, wie auch von Herrn Campbell Dodgson, wird es dem Urs Graf zugewiesen. (Siehe C. Dodgson, der Basler Meister D. S., Jahrbuch der königl. Preuß. Kunstsammlungen 1907.)

L. Gerster.



Théophile Alexandre Steinlen.



Der Weg zum Verständnis von Steinlens Kunst ist nicht leicht zu finden, weil er nicht gerade ist, sondern über einen Umweg führt. Was jedem beim Studium seiner Werke zuerst entgegentritt, das ist niemals der Maler, sondern stets der Literat Steinlen. Ich habe unter den zahlreichen Schriftstellern, die schon über ihn geschrieben haben, manchen gefunden, der schließlich den Maler ganz vergißt und dafür um so behaglicher bei dem Erzähler verweilt, dessen Schilderungen er nur als Dokumente unserer Zeitkultur, aber nicht seiner Kunst versteht und würdigt. Ich werde versuchen, diesen Fehler zu vermeiden und über den Künstler Steinlen zu schreiben. Aber ich komme an ihn nicht heran, ohne den Umweg über die Literatur zu machen. Eigentlich müßte ich hierüber in arger Gewissenspein sein, zumal da ein so genauer Kenner moderner französischer Kunst, wie Erich Klossowski, in seinem Büchlein über die Maler von Montmartre (Die Kunst, herausgegeben von Richard Muther, Berlin bei Julius Bard) gerade davor warnt, wenn er sagt (S. 41): „Es muß betont werden, wie weit Steinlen davon entfernt ist, etwa literarisch zu sein.“ Aber zu meinen Gunsten kann ich einen andern, nicht minder sicheren Gewährsmann

anführen, Camille de Sainte-Croix, der in seiner Vorrede zu Steinlens „Dans la vie" (Paris 1901, bei Sevin et Rey, 8. Auflage) ebenso klipp und klar das Gegenteil, eben meine Ansicht ausspricht (S. VIII): „Car, littéraire, il ne saurait se défendre de l'être. Il l'est absolument." Ich habe also auch eine Stimme für mich und kann deshalb getrost sein, auch auf dem nicht ganz geraden Wege, den ich im folgenden einschlagen will, ans Ziel zu kommen. In die Gegenstände müssen wir uns vertiefen, deren Schilderung seine Kunst geweiht ist, die Gefühle müssen wir verstehen lernen, die ihn zum Schaffen drängen — dann werden wir die Künstlerschaft des Malers würdigen können, die solche Vorwürfe malerisch zu meistern versteht.



Gewiß, Steinlen hat Gelegenheit gehabt, zu zeigen, was er rein als Maler kann, zu beweisen, daß er imstande ist, unter absichtlichem Verzicht auf jede Wirkung auf das Gemüt rein formalistisch zu reizen. Und daß auch dann ganz hervorragende Blätter entstanden sind, mag diejenigen meiner Leser versöhnen, die etwas skeptisch aus allzu engen, allzu einseitig modernen Anschauungen heraus jede vom rein Malerischen abschwenkende Richtung verurteilen. Schon bei dieser Gelegenheit möchte ich auf einige solcher Schöpfungen hinweisen, die an monumentaler Wirkung unerreicht sind. Es sind hauptsächlich Plakate und zwar in erster Reihe die beiden für die Zeitschrift Cocorico und für eine Tournée des Chat Noir. Wie jener überlebensgroße, glänzend gezeichnete Hahn sein triumphierendes Cocorico in die Welt hinausschreit, der er den aufgehenden Tag, die neue Morgenröte verkündet; wie jener riesenhafte schwarze Kater mit der roten Gloriole vor dem gelben Grund in seiner wundervollen, fremdartigen Stilisierung auf seinem Dachfirst hockt, diese drohende Haltung, dieser lähmende Blick, das ist mit einer vollendeten Meisterschaft — einer rein malerischen Meisterschaft — gegeben. Hier hat also Steinlen gezeigt, als der ihm erteilte Auftrag das Eingehen auf eine Idee von vornherein verbot, daß er nicht aus technischem Unvermögen „erzählt", daß er nicht die „Stimmungsmache" braucht, um zu wirken. Angesichts solcher Leistungen kann man ihm glauben, daß es ihm ernst ist, wenn er zunächst die andre Seite, die sensitive, hervorkehrt — eben, weil sie seinem innersten Wesen entspricht. Steinlen ist nicht der Mann, der aus reiner Freude an seinem zeichnerischen Können irgend einen beliebigen Vorwurf packt

und uns ein Kunstwerk gibt, bei dem wir eben nichts als dieses Können bewundern. Steinlen liebt das Leben, das ihn umfängt, die Dinge, die ihn umgeben, die Menschen, unter denen er lebt, viel zu sehr, als daß er alles das nur als Vorwand zu einer Betätigung als Maler nehmen, alles das nur in den Dienst seines Stiftes stellen könnte. Im Gegenteil, er stellt seinen Stift in den Dienst dessen, was sein überschwängliches Herz empfindet, in den Dienst seiner Liebe, seines Hasses, — er kämpft mit dem Stift, wie andere mit der Feder oder mit dem Schwerte kämpfen. Auch ihm „gab ein Gott, zu sagen, was er leidet", aber bildend zu sagen, nicht redend, wie es dem Künstler geziemt.

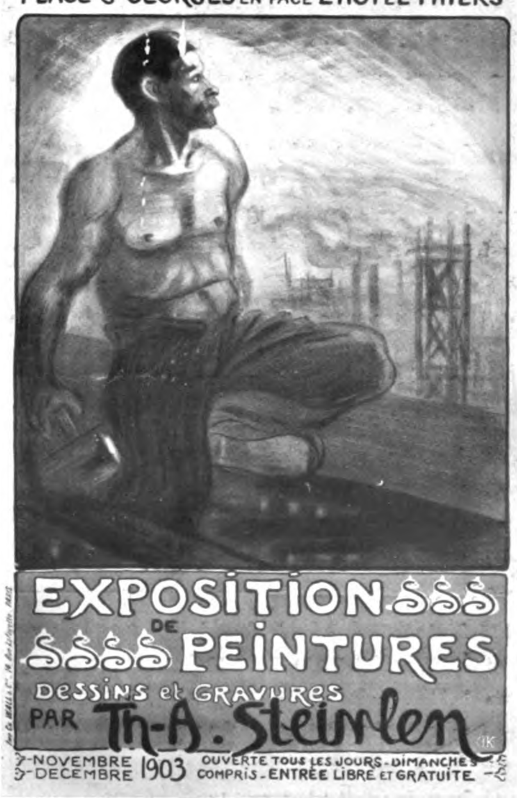


Steinlens Liebe gehört dem Volke. Das Volk schildert er in seinen großen Leiden und seinen kleinen Freuden, in seiner wilden Empörung, seiner stummen Verzweiflung und seiner unerschütterlichen Hoffnung. Die Straße ist die große Fundgrube, aus der seine Kunst schöpft. Hier findet er seine großen Inspirationen, hier beobachtet er täglich neu die Gestalten, die er uns dann in seinen Blättern wiedergibt: die niedlichen Midinettes, wie sie in ihrer kurzen Erholungspause plaudernd und ihre Sorgen vergessend einherschreiten, die kleinen Kinder, die so unschuldig und ahnungslos spielen und denen das Elend doch allzu früh schon seinen Stempel aufgedrückt hat, den Obdachlosen, der sich hastig, irr und ziellos, mit scheuem Blick durch die Menge drückt, den Arbeiter, der von der Schwere seines Berufes und der täglichen Sorge gedrückt wird, die Dirnen, die haltwüchsigen Burschen, kurz den ganzen großen, bunten, vielstimmigen Chor der Straße. Steinlen schildert realistisch, — seine Zeichnungen sind die Früchte seiner Skizzenbücher, in die er seine Eintragungen macht, wie sie sich ihm darbieten. Aber doch durchdringt alles, was er schafft, unbewußt, ungewollt, der versöhnende, verschönende Zug, der seiner großen allumfassenden Liebe entspringt. Mit seinem tiefen, schönen Verstehen, dem nichts Menschliches fremd ist, verklärt er auch das Gemeine und Häßliche mit einem Strahl des göttlichen Mitleids, dessen Abglanz alles in milderem Lichte erscheinen läßt. Wenn ein Toulouse-Lautrec, ein ebenso großer Realist, aber ein Enttäuschter, aus einem ganz anderen Temperament heraus das Laster und das Verbrechen nur noch verabscheuungswürdiger und ekelerregender darstellt, so gibt Steinlen, im Grunde seines Herzens ein Poet, ein Träumer, uns durch seine Blätter d[illegible] düstere, aber

doch versöhnende Zuversicht, daß eben diese Laster und diese Verbrechen auch das Leid kennen und daß die schlechtesten und verworfensten Geschöpfe am meisten zu beklagen sind.
Steinlen ist nicht Franzose. Er ist in der Schweiz geboren. Das erklärt uns etwas seinen Charakter, der so wenig Französisches hat. Dieser Schatz an Liebe, dieses Verstehenwollen, dieses feine Gefühl für das Unausgesprochene ist nicht Sache des Franzosen, der nicht so zurückhaltend mit seinen äußeren Mitteln wäre, wenn er von der Natur so verschwenderisch damit ausgestattet wäre. Eine kurze Übersicht über Steinlens Lebensgang wird uns in die Ideen einführen, deren Vorkämpfer er geworden ist. Wie ich schon erwähnte, ist er in der Schweiz, und zwar in Lausanne, im Jahre 1862 geboren. Er entstammt einer Familie, in der viel deutsches Blut rollt und in der die Zeichenkunst von jeher heimisch war. Etwas anekdotenhaft berichtet Anatole France in der Vorrede zu dem Katalog einer Ausstellung von Steinlens Werken, daß die Lektüre von Zolas l'Assommoir ihn zu dem Entschluß bewogen habe, seine Heimat zu verlassen und Paris aufzusuchen, dies Paris, das ihm Zola als die Stätte des Elends und des Kampfes geschildert hatte, und in dem er mitleiden und mitkämpfen wollte. Nach einem Aufenthalt in Mülhausen im Elsaß, wo er sich bei einem Verwandten als Musterzeichner das Geld zur Weiterreise verdiente, traf er 1882 in Paris ein. Die sehr geringen Geldmittel waren bald aufgebraucht, und nun begann für ihn ein aufreibender Kampf um das liebe Brot, in dem er aus eigener bitterer Erfahrung die Leiden kennen lernte, deren Schilderung er sein Leben widmen sollte. Aus diesen Tagen stammen seine ersten Skizzen, in denen sich noch verhältnismäßig wenig Eigenart, aber bereits ein beträchtliches Können offenbart. Seine Not währte nicht allzu lange. In einer Stoffdruckerei fand er, ähnlich wie vorher in Mülhausen, einen untergeordneten Posten als Musterzeichner, der allerdings nicht zu entwerfen, sondern nur zu kopieren hatte. Aber er hatte wenigstens ausreichend zum Leben.
Entscheidend für ihn wurde sein Eintritt in das Cabaret Chat Noir, jenes Cabaret des Rodolphe Salis, des „Seigneur de Chat-Noir-Ville“, wie er sich pomphaft nannte, das so manchem jungen Künstler die Wege geebnet, so manches große Talent ans Licht gezogen hat. Er wurde von Willette eingeführt, den er kurz zuvor kennen gelernt hatte, und hier beginnt seine eigentliche Laufbahn als Künstler. Das Werk, mit dem er 1885 in die Öffentlichkeit tritt und das allgemeine Bewunderung erregt, ist ein großes Wandgemälde im Vorraum des Cabarets, eine gewaltige Katzen-Apotheose auf den Dächern der Stadt. Bald darauf folgt sein grandioses Plakat für eine Tournée des Cabarets, das oben schon erwähnt wurde. Am wichtigsten wird seine Freundschaft mit Aristide Bruant, den er hier kennen lernt. Dieser „Volkstribun“, wie er sich gern nennen hörte, berührte mit seinen aus der tiefsten Volksseele geschöpften, tiefinnerlich empfundenen Liedern in Steinlen verwandte Seiten, — mit diesen Liedern, in denen er im krassesten Argot des Pariser Plebejers, reich an Brutalitäten, reich an Zynismus, aber doch auch wieder mit einem verständnisvollen Mitleid, mit einer oft rührenden Weichheit in das Leben des Volkes hineinleuchtet. Steinlen und Bruant verbinden sich zu gemeinsamer Arbeit und geben im Jahre 1890, im eigenen Verlage, da kein Verleger die Sache übernehmen will, den ersten Band ihrer schnell unglaublich volkstümlich gewordenen Sammlung: „Dans la Rue“ heraus, dem später noch ein zweiter Band folgt, mit Worten von Bruant, Zeichnungen von Steinlen. Hier findet dieser zum ersten Male Gelegenheit, das zu zeigen, was ihm das







Herz erfüllt, was er in steter Berührung mit dem Volke täglich neu erfährt und was ihn zum Schaffen drängt. Wohl selten hat ein Zeichner so ganz den Geist des Buchinhalts ausgeschöpft, wie es hier Steinlen in seinen kleinen Vignetten, in seinen Titelzeichnungen, Umrahmungen und ähnlichem tut, — so selten deshalb, weil kaum noch einmal zwei Männer so von denselben Idealen angefüllt, so von gleicher Stimmung beseelt waren, so mit gleich hoher Vollkommenheit ihre Empfindungen in ihrer Kunst auszudrücken verstanden, wie hier Bruant und Steinlen. Hier können wir auch Steinlens große Kunst als Zeichner studieren. Wir brauchen nur die Seiten durchzublättern, die Zeichnungen zu überfliegen, um sofort klar auf den Stimmungs- und den Gedankengehalt des Gedichtes vorbereitet zu sein. In geistvollster Kürze zeichnet er mit wenigen Strichen und Flächen Hintergründe, die uns sofort in das Milieu versetzen und in dekorativ äußerst wirkungsvoller Weise Ausschnitte für den Titel, den Text oder die Noten frei lassen. In flottester Zeichnung stellt er seine Gestalten hin, die ihren Typus so unverkennbar zeigen, daß man die Worte kaum noch zu lesen braucht, und alles das mit einem fast an Menzel erinnernden, minutiösen Strich, so daß man staunen muß, wie er auf einer so kleinen Fläche mit so vollkommener Deutlichkeit oft ganze Gruppen von Figuren charakteristisch zu zeichnen vermag. Und nun die Hauptsache — wie weiß er uns durch seine Illustrationen in die gewollte Stimmung zu versetzen, in uns Mitleid oder Lächeln, Rührung oder Grausen, Furcht oder Abscheu zu erregen.

Wie ich erwähnte, war der erste Band „Dans la Rue“ 1890 erschienen, und das brachte Steinlen mit einem Schlage die weiteste Anerkennung. Er war plötzlich populär geworden. Hatte er vorher nur an dem von Salis geleiteten Chat Noir, dem Hausblatte des Cabarets, und an Bruants Zeitung, dem Mirliton, mitgearbeitet, so wurde er jetzt zu einer großen Anzahl illustrierter Blätter herangezogen, in denen seither seine Zeichnungen publiziert worden sind. 1891 wurde er künstlerischer Leiter der halbmonatlich erscheinenden Kunstbeilage des Gil Blas, zur selben Zeit arbeitete er für La feuille des Zo d'Axa und La Famille; L'Assiette au Beurre brachte von ihm einzelne Blätter und ganze Sondernummern, und 1894—95 illustrierte er unter dem Namen Petitpierre den Chambard Socialiste. In diesen Blättern, auf denen ihm mehr Raum zur Verfügung stand, als auf den Oktavseiten des Bruantschen Buches, wo der Text den meisten Raum beanspruchte, zeigt

er uns immer von neuem seine Begabung, den Stimmungsgehalt seiner Vorwürfe auszuschöpfen, ob er nun lediglich mit Kohle oder Bleistift Schwarz-Weiß-Effekte erzielt, ob er, mit der Feder arbeitend, gelegentliche Farbenflecke mit dem Aquarellpinsel einträgt oder ob er mit der Kreide direkt auf den Stein zeichnet. Ein neues Element tritt jetzt hinzu, das wir bisher nicht kennen lernen konnten, der Humor, die Satire, da die betreffenden Zeitschriften ja zum Teil Witzblätter sind. Auch hier bleibt er sich treu, indem er nirgends Karrikaturen, absichtliche Verzeichnungen gibt, sondern immer lebenswahre Charaktere darstellt, deren Typus er aber um so unerbittlicher und grausamer schildert, je größer und erbitterter sein Haß gegen die ist, denen die Satire gilt. Ich erinnere nur an das Sonderheft der Assiette au Beurre „Juges et Jugeurs" (L'Assiette au Beurre, No. 137, 14. Nov. 1903)! Aber so stark auch hier Liebe und Haß des Künstlers hervortreten, so finden wir doch kein Blatt, auf dem wir nicht die reife Künstlerschaft bewundern können, mit der er nur zeichnend, ohne die Grenzen seines Gebietes zu verletzen, den Leser zwingt, diese Stimmungen mitzuempfinden. Eine zu größeren Gruppen geordnete Sammlung von Illustrationen ist das kleine, schon oben erwähnte Werkchen, das er im Gegensatz zu seinem „Dans la Rue" „Dans la Vie" genannt hat. Außer zwei dem Mirliton und fünf dem Chambard entnommenen Blättern stammen sie sämtlich aus dem Gil Blas illustré.
Plakate hat Steinlen verhältnismäßig wenig gemacht, meines Wissens nur vierundzwanzig. Es sind die folgenden: Académie Nationale, (Halle) Académie Nationale, (le Rêve), Chemin de fer de l'Ouest, Le Coupable, Exposition de Steinlen, A la Bodinière, La feuille, Le Journal, La Rue, Yvette Guilbert, Motocycles Comiot, Traite des Blanches, Compagnie Française, Tournée de Chat Noir, Lait pur stérilisé, L'Assommoir, Mothu et Doria, Cocorico, Le Petit Sou, Champagne, Les Salons de 1894, Vernex les bains, De Mazas à Jérusalem, Hôtel de Paris à Trouville. Dennoch bilden grade diese vielleicht den wichtigsten Teil seines Lebenswerkes, weil sie seine Eigenschaften am klarsten erkennen lassen. Es ist merkwürdig: auch hier bewahrheitet sich die alte Weisheit, daß sich die Kunst in keine doktrinären Fesseln schlagen läßt. Was hat man nicht schon über die Plakatkunst gesagt, geschrieben und gelehrt. „Das Plakat soll —" und „das Plakat darf —". Der eine will nichts als den angepriesenen Gegenstand abgebildet sehen, er verabscheut alles „Drum und dran," der andere mag nicht auf die Idee verzichten, die über die Güte des Gegenstandes belehrt, der dritte will nur Schrift, der vierte nur Ornament. Und dann kommt der große Künstler, der Klassiker, der für das Plakat geboren ist, und sie müssen verstummen — alle, denn sie haben alle Unrecht, weil sie einzeln alle Recht haben.
Aus den Plakaten Steinlens, von denen uns jedes in seiner Art besonders fesselt, uns jedes in einer anderen Hinsicht interessiert, jedes eine neue Seite seiner Meisterschaft zu offenbaren scheint, kann ich hier natürlich nur ganz wenige für eine nähere Besprechung auswählen, und da möchte ich, so wenig haushälterisch es sein mag, gleich mit meiner Pièce de résistance beginnen, mit dem Plakat für Lait pur stérilisé. Ich stehe nicht an, dieses Blatt schlechthin als das beste Plakat zu bezeichnen. Wenn ich nicht ganz gewaltig in meiner Ansicht daneben gegriffen habe, nicht ganz auf den Holzweg geraten bin, so denke ich, es müssen vor diesem Plakat alle Theorien verstummen, es kann kein moderner Stürmer und Dränger hier sein wegwerfendes „vieux jeu" murmeln, es paßt auf dies Werk, wenn nur irgendwo in der Plakatkunst, der Begriff Ewigkeitswert. Dieser Stimmungszauber, der über dem Blatte liegt, dieses andächtige Genießen des Kindes,

das die köstliche Milch schlürft, und das dreifach verschiedene Verlangen der drei Katzen — all das gleichzeitig die beste Empfehlung für die Vorzüglichkeit der angepriesenen Milch — diese vornehme warme Farbenwirkung mit dem schönen leuchtenden Rot des Kleides, das trotz der großen Fläche reizvoll und dezent bleibt, und dennoch schon auf weite Entfernung wirksam ist, diese völlige Geschlossenheit der Gruppierung und schließlich auch die gute Verteilung der Schrift, die ausreichend groß ist, das Wichtigste kurz mitteilt und die Bildwirkung nicht zerstört — nun, alles das sind eben Vorzüge des Plakates, die die Spezialforderung jedes Theoretikers erfüllen, in keiner Hinsicht eine Lücke für die Kritik offen lassen und uns zu rückhaltloser Bewunderung zwingen. Mit diesem Blatte ist in der Idee ein andres eng verwandt, das Plakat für die Chokoladen der Compagnie Française. Auch hier ist ein Kätzchen abgebildet, das mit Neid der Mutter und dem Kinde zusieht, wie sie sich dem Genuß jener „Götterspeise“ voll hingeben. So reizvoll, wie auch hier wieder die Farbigkeit und die Gruppierung des Blattes wirkt, so eindringlich ist auch das behagliche Genießen der Trinkenden und das unverhohlene halb erwartungsfrohe, halb neidische Verlangen des Kätzchens wiedergegeben. Für Katzen hat ja Steinlen überhaupt eine besondere Sympathie. Er scheint sich manchmal mit ihnen zu identifizieren. Ich glaube, in der poetisch weichen Schmiegsamkeit desKätzchens und in der knorrigen Herbheit des Katers, der doch nachts wieder ein ganz sentimentaler Geselle wird, in diesen scheinbaren Gegensätzen sieht er mit einem feinen Humor eine Verkörperung seiner eigenen Stimmungen. Jedenfalls reizt es ihn immer von neuem, sie zu zeichnen. Man denke an die letzten drei Blätter, die ich hier besprach, und an sein Wandgemälde im Chat Noir, in dem er ein groteskes Heer von miauenden Katern dargestellt hat. Ein ganzes Album „Des Chats, dessins sans paroles“ (Paris E. Flammarion) hat er ihnen gewidmet, und man wird keine Sammlnng von Zeichnungen von ihm zur Hand nehmen, ohne seine reizenden Skizzen von liegenden, sitzenden, hockenden, schnurrenden Kätzchen, Katzen und Katern zu finden. Und wieder begegnen uns Katzen auf dem Plakat, mit dem er eine Ausstellung von eigenen Werken „A la Bodinière“ ankündigt. Was die Katzen hier bedeuten sollen, wird uns nur verständlich, wenn wir sie gewissermaßen als sein Symbol, als sein Signet auffassen. Wieder ist die prachtvolle malerische Wirkung zu bewundern, die er hier durch den Kontrast zwischen dem schwarzen Kater und der buntschillernden Katze erzielt hat, und besonders der glänzende



Farbeneffekt in dieser Figur, den er außer mit der schwarzen Platte mit nur zwei bunten Platten, olivgrün und orange, herausbringt. Ähnlich gelungen in der Farbe ist das Plakat für Motocycles Comiot, in dem auch der verängstigte Ausdruck des radelnden Mädchens glänzend dargestellt ist, das sich vergebens fragt, wie es aus der Gänseherde herauskommen soll, und das ebenso furchtbare Entsetzen der Gänse, die nie begreifen können, wohin sie eigentlich zu fliehen haben. Steinlen hat sich hier übrigens bei dem heiklen Auftrag, der ihm erteilt wurde, glänzend aus der Affaire gezogen. Der Besteller hat natürlich nach alter, scheinbar auch in Frankreich geltender Fabrikanten-Unsitte nicht darauf verzichten können, sein Fabrikat mit allen technischen Einzelheiten darstellen zu lassen. Da hat denn Steinlen einfach den größten Teil des Mechanismus mit einem „Mantel“ von Gänseflügeln zugedeckt und das wenige, was sichtbar blieb, bei aller erforderlichen Korrektheit so diskret gezeichnet, daß beide Parteien, der Techniker und der Ästhetiker, wohl zufrieden sein können.
Nun zu den Plakaten, in denen Steinlen sich in seinem eigentlichen Fahrwasser fühlt, in denen er wieder seine alte Liebe zum Volke und seine altbewährte Meisterschaft in der Darstellung von dessen Leben zur Geltung bringen kann. Da ist zunächst das Blatt für einen Cyklus kleiner „impressionistischer Szenen“ der Coupletsänger Mothu und Doria. Mit einer unglaublichen Feinheit trifft er hier den typischen Gegensatz zwischen dem Vornehmen und Geringen: Dieser elegante Herr, der nach damaliger Mode sicherlich „premier chic“ gekleidet war, und der hinter der vornehmen, gleichgültigen Geste, die den Abstand zu wahren sucht, doch nur schlecht die Angst vor diesem Rowdy verbirgt, die allein ihn zu einer sonst ungewohnten Höflichkeit zwingt, und ihm gegenüber dieser gefährliche Bursche mit der Ballonmütze und dem roten Shawl, der sich des Schreckens wohl bewußt ist, den er verbreitet, und der sich darum nur um so behaglicher, die Hand in der Tasche, an der Angst seines Partners weidet! Über dieser ganzen, wahrhaft „impressionistischen“ Szene liegt die Stimmung der feuchten, regenschweren Novembernacht auf den Boulevards, eine Stimmung, die Steinlen durch fünf Laternen im Nebel hervorbringt. Ein anderes Plakat im Riesenformat kündigt eine Dramatisierung des Zolaschen Romanes „L'Assommoir“ an, jenes Romanes, der einen so entscheidenden Einfluß auf den Werdegang des Künstlers gehabt haben soll. Hier bildet Steinlen mit eindringlichster Charakteristik eine Szene des Romanes ab, in der die Heldin, die Wäscherin Gervaise, sich in der Kneipe L'Assommoir überreden läßt, ihren Mann zu verlassen. Kaum je hat Steinlen sprechender den Ausdruck der Gesichter wiedergegeben, eindringlicher die Situation geschildert, als in diesem Blatte. Was Zola nur auf vielen Seiten seines Buches niederschreiben, der Dramatiker nur in einem langen Auftritt entwickeln konnte, die eindringlichen, gutmütig zuredenden, ihres Erfolges sicheren Worte des Mannes, der Widerstreit der Gefühle in der Brust der stumm zuhörenden Frau, die in diesem Augenblick an alle die Qualen ihres bisherigen Lebens zurückdenkt, alle Hoffnungen auf eine bessere Zukunft überfliegt und die sich doch noch nicht entschließen kann, ihre Pflicht zu vergessen, alles das faßt man beim Betrachten des Blattes mit einem einzigen Blick zusammen, alles das hat Steinlen nur in den Gesichtsausdruck und die Haltung der beiden Gestalten gelegt und hat damit die vollendetste Illustration zu dem Roman und zugleich, was ja wichtig genug ist, die wirksamste Reklame für das Stück geschaffen. Diesem Blatte möchte ich sein Plakat für den Roman „Le Coupable“ von François Coppée an die Seite

stellen, als einen neuen Beweis für die Meisterschaft seiner Schilderungskunst. Dieser verkommene Bursche, trotz seiner Jugend ein ausgesprochener Verbrechertyp, der in dumpfem Brüten vor sich hin starrt, halb niedergedrückt von dem Bewußtsein irgend einer furchtbaren Schuld, halb erstaunt, weil er die ganze Schwere seines Verbrechens nicht zu begreifen vermag, diese trostlose Vorstadtszenerie mit den öden Sandhügeln, den dürren Bäumen und den nackten Fabrikmauern im Hintergrunde, das fahle, grünlich-gelbe Licht der untergehenden Sonne, diese „kahle Monumentalität", die in dem Blatte liegt, muß in jedem Beschauer einen erschütternden Eindruck hinterlassen.
Eine ganz andere Seite unseres Gemütes berührt Steinlen in jenem Blatte, in dem er uns das Volk im Aufruhr zeigt: Hier reißt er uns fort. Es ist das Plakat für die am 4. September, dem Jahrestage der Erstürmung der Bastille, erscheinende Nummer des Petit Sou, eines stark sozialistisch gefärbten Blattes. Die Revolution, im scharlachroten Mantel, vom Brande der alten Welt oder der Morgenröte eines neuen Zeitalters bestrahlt, die Göttin der Freiheit, die die Ketten gesprengt hat und das Volk zum Sturm führt gegen die Zwingburg der alten Feudalherren. Der Bauer und der Arbeiter, der Jüngling und der Greis, die sich aus ihrer Jahrhunderte langen Starrheit emporrecken, voll Dankbarkeit zu ihrer Befreierin aufschauen und ihr folgen zum Kampfe für „Freiheit und Gleichheit". Hier hat Steinlens schildernde Kunst ihren Höhepunkt gefunden: Diese Wucht der Darstellung, diese alles fortreißende Gewalt seines Temperaments hat er nirgends wieder erreicht. Doch ich will gerecht sein. Ich will mir nicht vorwerfen lassen, daß mich die Liebe blind gemacht hat. Die Vorzüge dieses Blattes sind auch seine Fehler: Das Temperament ist hier mit dem Meister durchgegangen! Die Gesamtwirkung wird durch die wilde Bewegung der Gestalten zu unruhig, und die nicht sehr feinen braunroten Farben verschwimmen zu sehr ineinander — dieses hervorragende Kunstblatt ist kein gutes Plakat!
Ich kann die Besprechung von Steinlens Plakaten nicht schließen, ohne noch eines Blattes zu gedenken — eines der spätesten, da es erst 1897 entstanden ist — des Riesenplakates „La Rue" für die Kunstanstalt von Charles Verneau, in der die meisten seiner Affichen gedruckt worden sind. Hier faßt er, wie zu einem Rückblick auf ein abgeschlossenes Lebenswerk, noch einmal seine Gestalten zusammen, hier läßt er sie alle noch einmal Revue passieren, die er so oft in ihren Leiden und Freuden geschildert hat. Da ist der kraftvolle Arbeiter, die starkknochige Wäscherin, das Grisettchen, das kleine Ladenmädel, die Bonne, da ist auch, um den Kontrast deutlich zu machen, der alte biedere Bourgeois, die elegante Dame, das verwöhnte Kind, — da ziehen sie alle noch einmal an uns vorbei, jede Person als Vertretung ihrer Gattung ein Typus, den Steinlen mit unvergleichlicher Charakteristik lebendig und wahr in Haltung und Bewegung erfaßt und wiedergegeben hat.
Was Steinlen als Illustrator und Plakatist, also als Zeichner, geschaffen hat, haben wir jetzt in großen Zügen kennen gelernt. Steinlen ist aber auch Maler! Er hat eine Anzahl Gemälde vollendet und noch mehr andere nicht vollendet, aber sie sind über einen kleinen Kreis hinaus kaum bekannt geworden. In keinem der zahlreichen Essays, die über ihn geschrieben worden sind, wird man mehr als die bloße Erwähnung der Tatsache finden, so daß auch ich es mir wohl ersparen kann, an dieser Stelle Näheres über seine Gemälde zu geben, die gegen seine graphischen Arbeiten an Wert weit zurückstehen. Nur einen Zweig seines Werkes als Maler möchte ich nicht ganz unerwähnt lassen, das sind die de-





Exlibris des Michael von Kienburg (Khuenburg) Erzbischofs von Salzburg
(Sammlung der K. K. Studienbibliothek Salzburg).

EXLIBRIS, BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK



18. Jahrgang 1908. Heft 2: Mai.

Exlibris des 16. Jahrhunderts in der k. k. Studienbibliothek Salzburg.


Die Salzburger Studienbibliothek ist im Allgemeinen als Nachfolgerin der ehemaligen Universitätsbibliothek aufzufassen, der sich eine Anzahl von Werken der fürsterzbischöflichen Hofbibliothek, der Bibliothek der Propstei Berchtesgaden und mehrerer aufgehobener Klöster des salzburgischen Landes anschlossen. Die Universitätsbibliothek erfuhr nach mehreren Urkunden im Jahre 1619 bedeutende Förderung durch das Domkapitel, die sich auch in den vielfachen handschriftlichen Kaufbemerkungen auf den Titeln der Bücher ausdrückt, worunter wertvolle Inkunabeln sind. Ferner bot die Salzburgische Hofbibliothek, die sich aus Büchern der Pagerie, der Handbibliothek, der kurfürstlichen Bibliothek u. a. zusammensetzte und nach der Säkularisation wahrscheinlich 1807 teilweise an die damalige Universitätsbibliothek abgegeben wurde, einen großen Zuwachs von Inkunabeln und Manuskripten, deren wertvollste 1815 unter der kurzen bayrischen Regierung ersatzlos nach München gebracht wurden. Von besonderem bibliographischem Interesse sind die Bücher der „eccl. Berchtesgad.“, die nicht nur eine große Zahl Exlibris und Superexlibris enthalten, sondern auch interessante Metallschließen. Vor kurzem gelang es mir, einen seltenen Holzschnitt Burgkmairs in einem dieser Bibliothek entstammenden „Cantzleybüchlein“ (Augspurg 1528) zu finden. Die Bibliotheksverwaltung läßt jenen Büchern, welche eine katalogisierende Neubeschreibung erfahren, die Bücherzeichen entnehmen und sie in eine eigene Sammlung verweisen. Natürlich gilt dies nicht von den handgemalten Zeichen. Das einzige derartige Zeichen, das ich aus der Zeit des 16. Jahrhunderts bisher auffand, schmückt das Titelblatt von Breydenbachs „Die fart oder reyss über mere“ in der Augsburger Ausgabe, 1488 durch Antonio Sorgen gedruckt. In einem grau-braunen, grün umrandeten Wappenbild ist ein dunkelgrauer Ochsenkopf en face mit heraushängender Zunge gezeichnet. Ein 16 mm breites, vielfach verschlungenes und gebrochenes Bandwerk säumt den Schild ein. In den Lichtpartien ist das Band stahlgrün bemalt, die Schatten sind durch breite Randlinien und Querschraffierungen in brauner Farbe angedeutet. Das Band trägt drei Mal den Buch-

staben W, einmal V; zwischen den Ausläufern des Bandes steht ein F. Breiten- und Höhendimension der ganzen Zeichnung: 143×145 mm. Am oberen Rand des Titelblattes findet sich die handschriftliche Bemerkung: Daß puech gehort an dem Fried. Transperg [oder Trempperger] Landtrichter z Comodaw dm M v hundert am suntag ... (weiterer Text beschnitten). Der Stilcharakter der Zeichnung entspricht vollständig dieser Zeit.
Bezüglich des zeitlich zunächst in Betracht kommenden Exlibris glaube ich eine kleine Korrektur der Angaben Warneckes machen zu dürfen. Sie betrifft das Bücherzeichen des „Sebastianus Richardus Reginoburgus Jurium Doctor“, welches in Warneckes „Deutsche Bücherzeichen“ unter Nr. 1735 mit der Zahl 1548 bezeichnet ist. Im hiesigen Exemplar, das dem Tenglerschen Layenspiegel in der ersten Augsburger Ausgabe 1509 entnommen ist, ist knapp über dem oberen Rande die handschriftliche Bemerkung: 1.5.3.5 vorhanden. Da das Exlibris ziemlich groß ist (Höhe 122 mm) und in der Mitte der Innenseite des Deckels aufgeklebt war, kam die Schrift sehr nah an den oberen Rand des Buches zu stehen. Es ist zweifellos, daß sie an diesen sonst ungewöhnlichen Platz eben dadurch gelangte, daß sie im Zusammenhang mit der Einklebung des Exlibris oder nachher verfaßt wurde; das Bücherzeichen entstammt daher mindestens dieser Zeit. Stilistisch will mir diese Datierung auch richtiger scheinen. Die sprudelnde, wechselvolle Behandlung der Helmdecken und des Adlerfluges, der beinahe unruhige, ein wenig im provinziellen Formalismus erstarrte Geist steht als Ausdruck der reinsten, beinahe unterstrichenen Renaissance, als Antipode zu den barockisierenden Empfindungen da, die um 1550 sich schon leise anzudeuten anfingen. Dieser letzteren Art ist ein bei Warnecke nicht verzeichnetes „namenloses“ Exlibris (Kupferstich). Das Wappen stellt einen in jeder Hand eine Binse haltenden Mann dar (bürgerliches Wappen). Helmdecken und Kleinode sehr reich, darüber ein leeres geschwungenes Band mit der Zahl 1572, unten ein gerades, ebenfalls leeres Band. Monogrammzeichen M. W. 72×111 mm. Hier ist von organischer, kraftvoll empfundener Zeichnung der Helmdecken nichts mehr zu fühlen. An ihre Stelle tritt eine posenhafte Sucht nach äusserlicher Wirkung durch ein massives, übereinandergeschichtetes Chaos, durch eine unnatürliche, überreiche, nach allen Seiten gedrehte und gewendete Blätterbehandlung. Im Streben, durch „Größe“ zu wirken, ahnte man nicht die Kleinlichkeit und Alltäglichkeit des Geistes.
Auch das Exlibris des „Christoff von Bollstatt / der Rechten Doctor / Pfleger zu Helmshofen / Strassvogt vnd vogt zu Buchlo. Anna von Rottenstain / sein Eegemahel“ scheint unbekannt zu sein. Es hat ein architektonisches Motiv. Auf breitem Sockel (der die obigen Worte enthält) bauen sich zwei, mit unedlen Architraven geschmückte Pfeiler auf, die einen einfach gegliederten Sturzbalken tragen. Von diesem Balken hängt an Bändern eine Tafel mit der Inschrift 15T61 herab. Diese ganze Umrahmung umschließt die zwei mit Helmdecken, Kleinod etc. gezierten Wappen, deren Schildspitze auf dem Sockel aufsteht. Dazwischen ein kleiner Engelskopf, dessen Flügel sich ebenfalls auf der Sockelleiste aufstützen. Künstlerisch ist dieses Exlibris (Holzschnitt 132×117 mm, mit Indischrot und dunklem Gelb handkoloriert), nicht hervorragend, eher stilgeschichtlich. Es ist nämlich interessant, daß die Enden der Engelsflügel in Spiralen ausgehen, wie gebrannte Locken. Armes Engerl! Das wertvollste ist aber das letzte Exlibris dieser Zeit: das eines salzburgischen Kirchenfürsten, des Erzbischof Michael von Kienburg (später Khuenburg) (1554—66). Das Blatt ist jedenfalls sehr selten; mir ist nur dieses eine Exemplar bekannt.


1561
Christoff von Bollstatt / der Rechten Doctor / Pfleger zů
Helmishofen / Straß vogt vnd vogt zů Büchlo.
Anna von Rottenstain / sein Eegemahel.

Es ist ein in Gelb und Rot handkolorierter Holzschnitt 58×98 mm in schwarzer Umrahmung. Den oberen Teil nimmt eine 20 mm breite Leiste ein mit der Inschrift: MICHAEL ARCHI / EPVS . SALTZBURGEN / APOS . SED . LEGATUS. Darunter das bekannte Wappen der Khuenburger mit Kardinalshut, Bischofsstab und Legatenkreuz. Die Regierungszeit dieses Erzbischofes ist durch religiöse Wirren, das Auftreten der Wiedertäufer in Salzburg und den Augsburger Religionsfrieden 1555 gekennzeichnet.

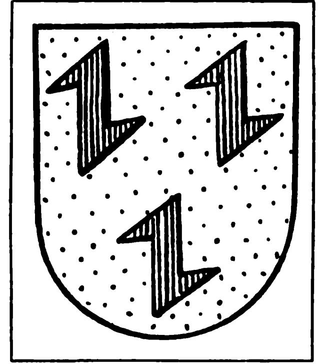
Dr. Otto Kunz.



Zwei Exlibris Rensing?



Unter der Überschrift „Wanderungen durch Österreichische Exlibris-Sammlungen: VI. Seltene Exlibris aus der Sammlung Sr. Exz. Graf Wilczek" wird in der IV. Publikation der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft S. 10 ein interessantes Wappenblatt beschrieben und abgebildet. Der Schild des in schönstem Renaissancestil gehaltenen Wappens zeigt in weißem Schilde eine eigentümliche, schwer zu beschreibende schwarze Figur (siehe nebenstehende Abbildung), welche wohl als Hausmarke zu bezeichnen sein dürfte. Der vorwärts gewendete Bügelhelm trägt als Schmuck die gleiche Figur zwischen zwei weißen Flügeln. Im Text dazu heißt es: „Ein stattliches Exlibris, von Meisterhand gestochen, zeigt das alte Wappen der jetzigen Grafen Galen. Anonymes Kupfer, 127 : 254 mm 15.. — Freiherrliches zum Teil gräfliches Geschlecht, Erbkämmerer im Stifte Münster, auch in Kur- und Livland verbreitet" usw. Diese Angabe ist unrichtig. Das Wappen der Familie von Galen ist u. a. abgebildet im alten Sibmacherschen Wappenbuch vom Jahre 1605 Tafel 191; es zeigt im gelben Schilde drei rote Widerhaken (auch Doppelhaken oder Wolfseisen genannt) in der Stellung, wie untenstehende Abbildung zeigt. Auf dem Helm wiederholen sich zwei solche rote Haken zwischen einem gelben und einem roten Flügel. Schon die ältesten Siegel des Geschlechts aus den Jahren 1289, 1367 und 1496 (abgebildet in: „Die Westfälischen Siegel des Mittelalters", herausgegeben von dem Verein für Westfälische Geschichte, Bd. IV Taf. 159) enthalten das Galensche Wappen in dieser Form, welche seither von der Familie unverändert beibehalten wurde (Vgl. „M. v. Spiessen, Wappenbuch des Westfälischen Adels, Görlitz 1898".) Der Verfasser des erwähnten Artikels beschreibt es auch selbst a. a. O. nach dem Freiherrndiplom vom 13. 1. 1670 als: „ein goldfarbener Schild, in welchem drei rote in Dreyangel (d. h. ꞁꞁꞁ) gestaltete Wolffseysen oder Angel, also, daß unden im Grundt eines, und oberhalb neben einander zwey zu sehen", — es ist daher schwer verständlich, wie die schwarze Figur mit dem so ganz anderen Galenschen Wappenbilde verwechselt werden konnte. Sehr merkwürdig ist nun aber, daß ein im Besitz unseres Vorsitzenden, Herrn Regierungsrats v. Zur Westen befindlicher prächtiger Stich eine überraschende Ähnlichkeit mit dem in der Österreichischen Zeitschrift abge-



bildeten zeigt. Die Formen des Schildes, des Helmes und der Helmdecken stimmen fast bis in die kleinste Einzelheit überein, auch die Größenverhältnisse sind dieselben, nur der Stich ist bei weitem schöner und zarter. Dagegen sind die Wappenbilder andere: im weißen damaszierten Schilde ist ein schwarzer Widerhaken aufrecht gestellt (siehe die beigegebene Tafel); dieser wiederholt sich auf dem Helm ebenfalls zwischen zwei weißen Flügeln, welche genau so gestaltet sind, wie auf dem erstbeschriebenen Blatte. Hinter dem Wappen sind zwei Vortragstäbe geschrägt; oben darüber steht der Wahlspruch „candide et juste.“ Ein Vergleich dieses Stiches mit dem in der Österreichischen Zeitschrift abgebildeten läßt stark vermuten, daß letzterer eine Nachahmung des ersteren ist, bei welcher nur die Schild- und Helmfigur verändert, die Stäbe und die Devise fortgelassen wurden. Ungeachtet vieler Bemühungen wollte es lange Zeit nicht gelingen, die Familie, welcher das Wappen angehört, festzustellen, und es war dies auch um so schwieriger, als das Wappenzeichen, der Doppelhaken, nicht ganz selten ist und namentlich in Westfalen häufig vorkommt. Auch die Stadt Mannheim führt in ihrem Schilde den Widerhaken, da er aber hier die badischen Farben — rot und gelb — zeigt, außerdem das Mannheimer Wappen weder Helm noch Helmzier hat, so konnte dies nicht weiter in Betracht kommen. Die Frage ist nun inzwischen zum Teil dadurch gelöst, daß sich das Wappen, welches sich, wie oben erwähnt, in der gräflich von Wilczekschen Sammlung befindet, als das der alten Westfälischen Familie Rensing herausgestellt hat, wie mir Herr Professor Dr. Rensing in Anhalt ausdrücklich bestätigt hat. Ob es überhaupt jemals als Exlibris gedient hat, erscheint Herrn Professor Dr. Rensing zweifelhaft. Da das Rensingsche Wappen mehrfach variiert vorkommt, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß auch das 2. Blatt (das der v. Zur Westenschen Sammlung) aus derselben Familie stammt. Die Nachforschungen hierüber werden noch fortgesetzt.

Ad. M. Hildebrandt.



Das Exlibris des Fridericus Staphylus.



Mit dem Exlibris „Staphylus“ glaube ich ein weiteren Kreisen unbekanntes Blatt zu bringen. Meines Wissens ist es nur noch in der Sammlung Neumann-Reichenberg zu finden, die es seinerzeit durch mich bekam. Ich erwarb diese beiden Blätter und noch ein weiteres Staphylus-Exlibris in Verona — leider um ziemlich hohen Preis. Eine nähere Beschreibung des Blattes ist überflüssig, da das Bild besser spricht als Worte. Das (heraldisch) rechte Wappen ist das des F. Staphylus. Es ist redend, da σταφυλος die Weintraube heißt. Wie Staphylus zu seinem Namen kam, konnte ich nicht ermitteln: entweder übersetzte er seinen guten deutschen Namen — vielleicht Traube — einer Sitte der Zeit folgend ins Griechische oder er „verschönerte“ ihn, indem er einen Anklang an das griechische Wort ausnutzte. In den „Unschuldigen Nachrichten von 1716“ wird er nämlich auch „Staffel“ genannt. Mir scheint es jedoch wahrscheinlicher, daß dieser Name erst aus „Staphylos“ gebildet wurde. Die Zeit, in der das Exlibris entstand, ist aus der Inschrifttafel ziemlich genau festzustellen: sie fällt in die Zeit nach 1554, in dem er von Kaiser Ferdinand I. und dem Herzog Albert V. den Titel eines kaiserl. bezw. herzogl. Rates erhielt und Superintendent der Universität Ingolstadt wurde. Das (heraldisch) links


CANDIDE ET IUSTE





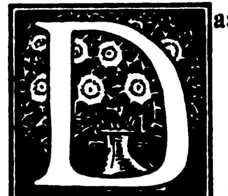
Exlibris des Fr. Staphylus
(Sammlung Behr)

stehende Wappen dürfte das seiner Frau, der Tochter des Breslauer Superintendenten Johann Hessen, sein. Sicher erscheint es mir jedoch nicht, da er diese nach seinem Übertritt vom lutherischen zum katholischen Glauben (1555) zur Konkubine erklärte, wie uns Freher im „Theatrum eruditorum“ mitteilt: „... uxorem suam, D. Johannis Hessi Superintend. Vratislaviensis filiam, se pro concubina habere dicit, quae apud Lutheranos uxor sua fuisset.“ Ob der wohlklingende Wahlspruch „Σωφροσυνη, Temperantia“, d. h. Mäßigung, dem Charakter unseres Mannes entsprach, erscheint mir etwas zweifelhaft. Die genauere Lebensgeschichte des F. Staphylus entnehme ich mit Kürzungen Zedlers Universallexikon, dessen Hauptquelle die „Unschuldigen Nachrichten von 1716“ waren. Staphylus oder Staffel, 27. August 1513 zu Osnabrück geboren, begab sich 1534 auf die Universität Wittenberg, „wo er sonderlich Melanchthon hörte und in den schönen Wissenschaften ungemein zunahm.“ Hier blieb er 10 Jahre. 1550 wurde er Professor der griechischen Sprache am Gymnasium zu Breslau; hier heiratete er die obengenannte Superintendenten-Tochter, „mit der sich nicht wohl vertragen“. Etwa 1552 wurde er als Professor der Theologie an die Universität Königsberg berufen. 1553 trat er zum katholischen Glauben über, obwohl er sich noch „kurz bevor Melanchthons und seiner locorum ernstlich angenommen hatte“. Zur Belohnung für seinen Übertritt wurde er vom Erzbischof von Salzburg mit einem Kanonikat, vom Bischof von Passau mit einer Präbende und vom Regensburger Bischof mit einem Vikariat versehen. Durch Überreichung einer Schrift an Kaiser Ferdinand I. „brachte er es zu Wege“, daß ihm dieser den Titel eines kaiserlichen Rates beilegte; dieselbe Ehrenstelle erhielt er beim bayrischen Herzog, nachdem ihn dieser schon vorher zum Superintendenten an der Universität Ingolstadt bestellt hatte. Am 5. März 1564 starb er, „nachdem er dem evangelischen Glauben Schaden zu tun sich viel, aber vergeblich Mühe gegeben hatte“, zu Ingolstadt an der Schwindsucht. Dort liegt er im Franziskanerkloster begraben. Ein Grabstein dürfte nicht mehr vorhanden sein, sonst müßte er mir aus meiner Ingolstädter Garnisonzeit bekannt sein. Ein Bild des Staphylus finden wir in den „Unschuldigen Nachrichten von 1716“, das nach einer, 1565 ein Jahr nach seinem Tode gestochenen Platte wiedergegeben ist. Im „Catalogus Germ. Mille Virorum illustrium“ stehen folgende interessanten Verse über Staphylus: „Staphyl war erst ein luthrisch Mann / Darnach nahm er das Papsttum an / Belog dazu die wahre Religion / Damit er nur hätt Gunst und Lohn, / Macht ihm auch selbst ein Staffel fein / Dadurch tief in die Höll' hinein.“ Dortselbst finden wir auch ein Distichon vom D. Med. Caspar Cunradus: „Graeca prius Breslae docui, sed apostata factus, Defendi Papae dogmata prisca mei.

F. Behr-München.

❀

Polnische Exlibris.



Das polnische Exlibris wartet bisher noch auf einen Bearbeiter, der allen modernen Anforderungen entspräche. Wie auf vielen andern Gebieten polnischer Kunstwissenschaft und besonders polnischer Graphik, fehlte es auch hier bis vor Kurzem noch gänzlich an wertvollen Vorarbeiten, besonders auch an einer umfassenden Inventarisierung des vorhandenen Materials und an breit angelegten Sammlungen, welche historisch-kritische Studien ermöglichen könnten. Die traurigen politischen Schicksale

Polens während der letzten zwei Jahrhunderte, die wiederholten Teilungen und Aufstände haben es mit sich gebracht, daß viele ältere polnische Kunstsammlungen und Bibliotheken in alle Winde zerstreut, ja zum Teil gänzlich vernichtet wurden, und infolgedessen ist es jetzt sehr schwer, wenn nicht unmöglich, eine erschöpfende Übersicht über das Erbteil früherer Geschlechter zu erhalten. Gilt dies bis zu einem gewissen Grade für die polnische Kunst im Allgemeinen, so hatten die Kleinkunst und besonders das Exlibris darunter zu leiden. Um eine Monographie des polnischen Bücherzeichens zu schreiben, müßte man verschiedene ausländische Bibliotheken und Kupferstichkabinette durchstöbern, eine lange Reihe weitentlegener Magnatenschlösser und bescheidenerer Landsitze aufsuchen, sowie überhaupt vorerst die Rolle des Pioniers auf diesem Gebiet übernehmen. Das Resultat derartiger Ausgrabungen mitsamt dem bereits vorhandenen Material könnte erst ein umfassendes Bild der Entwickelung des Bucheignerzeichens in Polen geben. In dieser Richtung ist bisher nicht allzuviel geschehen, aber zweifellos befinden wir uns jetzt in einer Zeit wachsenden Interesses für das polnische Exlibris, welche schon einige Früchte gezeitigt hat und wohl in nächster Zukunft zu einer reichhaltigen Literatur Anlaß geben dürfte. Die bisherige beschränkt sich auf zwei Werke und einige in Zeitschriften verstreute kleinere Aufsätze, deren Entstehungszeit sämtlich in das laufende Jahrzehnt fällt. Die Notiz über Exlibris in dem zweiten, 1901 erschienenen Bande der „Altpolnischen Encyklopädie“ (Encyklopedja Staropolska) — herausgegeben von dem verdienstvollen Ethnographen und Folkloristen Z. Gloger im Selbstverlag — enthielt noch keinerlei Literaturnachweise, und der Verfasser weiß nur von zwei Sammlungen, denen des Grafen Hutten-Czapski und des Herrn W. Wittyg zu berichten, wobei er das Fehlen jedes Interesses für das Bücherzeichen bei seinen Landsleuten feststellt. Im Jahre 1902 erschien in der Warschauer illustrierten Wochenschrift „Tygodnik Illustrowany“ ein Aufsatz über ältere polnische Exlibris, aus der Feder des Dichters und Schriftstellers Wiktor Gomulicki, welcher wohl als der eigentliche Begründer der polnisch. Exlibris-Literatur betrachtet werden darf. Das folgende Jahr brachte alsdann die erste Monographie über polnische Exlibris des XVII. und XVIII. Jahrhunderts von Wiktor Wittyg und diesem Werke folgte 1907 ein zweiter Band, in dem das Thema bis zum XX. Jahrhundert weitergeführt wurde und viele Ergänzungen zum ersten Bande gegeben wurden. (Wiktor Wittyg, Exlibris'y Bibliotek polskich XVII i XVIII wieku. Warschau 1903, kl. 4⁰ 90 S. m. 120 Abb. Ro. 5,— und Wiktor Wittyg, Exlibris'y Bibliotek polskich XVI—XX wiek. Warschau 1907 kl. 4⁰ 96 S. m. 137 Abb. Ro. 5,—, beides im Selbstverlag). Fast gleichzeitig erschien im österreichischen Polen eine zweite Monographie, die allerdings nur einem örtlich beschränkten Gebiet des polnischen Exlibris gewidmet war — die Ge-



Kielisiński.

schichte des Bücherzeichens in Lemberg von Franciszek Jaworski. (Lwowskie znaki biblioteczne, zebral..... Lemberg 1907 Gr. 8⁰ 97 S. m. 29 Abb. K. 6,—. Verlag der „Kurjer Lwowski“.) Von kleineren Aufsätzen wäre noch der Essay von Zenon Przcsmycki (Pseudonym: Miriam) „Neue künstlerische polnische Exlibris“ im 25. Heft der von ihm selbst herausgegebenen modernen Zeitschrift „Chimera“ zu erwähnen. Das Verdienst, der erste Historiograph des polnischen Exlibris zu sein, kann Wittyg nicht bestritten werden. Aber als erster Versuch konnten seine obenerwähnten beiden Arbeiten den Gegenstand natürlich nicht erschöpfen, was der Verfasser übrigens in der Vorrede selbst betont. In der Tat ist die Zahl der von ihm nicht angeführten Bücherzeichen, besonders aus neuster Zeit, nicht unbedeutend. Auch sonst kann sein Werk wohl kaum als Monographie in der eigensten Bedeutung des Wortes betrachtet werden, sondern eher als Katalog einer Sammlung von einigen hundert polnischen Exlibris, dem die zahlreichen Illustrationen und genauen Angaben in Bezug auf Besitzer und Bibliotheken großen Wert verleihen. Der Stoff ist hier viel mehr vom bibliothekwissenschaftlichen und geschichtlichen, als vom graphisch-künstlerischen Standpunkte behandelt und von der stilistischen Entwickelung des Exlibris, seiner technischen Ausführung erfahren wir recht wenig. Das Bücherzeichen ist für Herrn Wittyg in erster Reihe ein kulturhistorisches Denkmal, der Beweis für das Vorhandensein einer Büchersammlung, während seine ästhetische Seite, sein Verhältnis zur zeitgenössischen Graphik ihn nur wenig zu interessieren scheint. Im Vordergrunde steht daher überall die Person des Exlibrisbesitzers sowie dessen Bibliothek. Über die Herkunft, Lebensläufe, Titel, Orden etc. des ersteren werden nach Möglichkeit genaue Daten zusammengesucht, und gleich liebevolle Aufmerksamkeit wird dem Bestand, dem Charakter und den Schicksalen seiner Bibliothek geschenkt. Es läßt sich nicht leugnen, daß der Verfasser in dieser Richtung ein sehr umfangreiches und interessantes Material gesammelt hat, dagegen ist er mit den Künstlern, Zeichnern und Stechern recht stiefmütterlich umgegangen. Im Gegensatz zu den so ausführlichen Notizen bei den Exlibris-Eigentümern fehlen hier allzu oft die bescheidensten Angaben über Entstehungszeit, Reproduktionsart, Maße etc. Oft ist der Künstler gar nicht genannt und dies sogar in Fällen, wo die Einholung der entsprechenden Nachrichten keine große Schwierigkeit bereiten konnte. Alles in Allem — das fleißige Werk eines Kulturhistorikers. Wittyg gibt jetzt eine umfangreiche Publikation über polnische Städtesiegel heraus, das der spezielle Exlibris-Sammler und -Forscher nicht missen kann, das ihn jedoch wohl schwerlich befriedigen wird. Auch bleibt noch ein Vorwurf, den ich Herrn Wittyg, obgleich sein Landsmann, nicht ersparen kann — eine gewisse chauvinistische Note, die ihn den Begriff des polnischen Exlibris zu weit fassen läßt und zu viel Gewicht auf das Moment politischer Staatsangehörigkeit oder entfernter Abstammung legt. In seiner Studie über das Exlibris in Lemberg nimmt F. Jaworski einen ähnlichen Gesichtspunkt ein, wie Wittyg, wenn auch bei ihm das künstlerische Element stärker hervorgehoben wird. Im Großen und Ganzen ist daher sein Buch in gleicher Weise einzuschätzen, wie das eben besprochene. Auch hier erhalten wir oft erschöpfende Ausweise über Umfang und Art der Bücher- und Kunstsammlungen der einzelnen Exlibrisbesitzer, auch hier wird selbst die einfachste, gedruckte, ja sogar handschriftliche Etikette in Betracht gezogen, und auch hier hält es der Verfasser für nötig, das Sammeln von Bücherzeichen gleichsam durch den Hinweis auf ihre kulturhistorische Bedeutung zu entschuldigen. Andererseits wird auch hier der Wert des Ex-

libris als Erzeugnis graphischer Kleinkunst, als stilistisches Zeitdokument kaum gestreift. Illustrativ nimmt sich die Lemberger Monographie viel ärmlicher aus, als die Warschauer Veröffentlichung, mit der sie natürlich einen großen Teil des Materials gemein hat. Leider erfahren wir von Wittyg nicht, welches die ältesten polnischen Exlibris sind, da, wie bereits bemerkt, er sich überhaupt um die Entstehungsdaten derselben wenig bekümmert und den ganzen Stoff nicht chronologisch, sondern alphabetisch geordnet hat. Jedenfalls waren es die Dom- und Klosterbibliotheken, die zuerst ihre Bücher mit Eignerzeichen versahen und zwar bereits gegen Mitte des XVII. Jahrhunderts. Eine allgemeinere Benutzung des Exlibris beginnt jedoch erst hundert Jahre später, wobei allerdings nicht zu vergessen ist, daß infolge der zahlreichen Kriege und öfteren Einfälle seitens der Schweden, Tataren u. Kosaken gerade aus dem vorhergehenden Zeitalter nur sehr wenige Bibliotheken sich bis auf unsere Tage erhalten haben. Das Super-Exlibris dagegen scheint schon früher in Polen Eingang gefunden zu haben, denn die schönen Einbände der Büchersammlung, welche der letzte Jagellonenkönig, Zygmunt August II. (1520 bis 1572), dem Jesuitenkollegium zu Wilna vermacht hatte, sind mit einem solchen verziert. Ebenso erwähnt Jaworski einige Super-Exlibris auf Einbänden, die aus Lemberger Privatbibliotheken aus dem XVII. Jahrhundert stammen. Unter dem Einfluß französischer Kultur beginnt die polnische Aristokratie dann um die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts Bücher- und Kunstsammlungen im größeren Umfange anzulegen und als Begleiterscheinung zeigt sich auch das eigentliche Bücherzeichen in diesen Kreisen. Dasjenige des Kiewer Bischofs, Józef-Andrzej Załuski (1701—74), der in Gemeinschaft mit seinem Bruder, dem Bischof von Krakau, die größte Privatbibliothek in Polen und wohl eine der umfangreichsten in Europa gründete, stammt aus dem Jahre 1731. Diese Bibliothek, für welche ein eigenes Gebäude in Warschau gebaut wurde, ist dem polnischen Staate vermacht worden. Nach der letzten Teilung Polens wurde der ganze Bestand in die Öffentliche Bibliothek zu St. Petersburg überführt. An Załuski reiht sich eine ganze Anzahl Vertreter des polnischen Hochadels, so die Fürsten Radziwill, Sapieha, Lubomirski, Jablonowski, die Grafen Czapski, Plater-Broël, dann Bielinski, Chreptowicz u. a. Die überwiegende Zahl dieser Exlibris ist heraldischen Charakters und enthält das betreffende Wappen in einer reichen Barock- oder Rokokokartouche mit den üblichen Emblemen. Zum Teil handelt es sich aber um geschmackvolle, wenn auch bescheidene Vignetten im Stil der Zeit, oder um ganz einfache typographische Blättchen, die jedoch in ihrer satten Schrift recht dekorativ wirken.



Jan Bukowski.

Viele von diesen Sachen sind sehr fein gestochen, meistens von deutschen Meistern, wie J. F. Mylius, Mathias Deisch aus Danzig, S. Halle aus Berlin, J. G. Friedrich u.a.; so gibt es z. B. von Mylius ein prächtiges Porträt-Exlibris für den Grafen Tomasz Czapski. Vereinzelt kommen auch polnische Stecher vor, wie M. Zukowski oder Franziszek Balcewicz in Wilna. Der letztere hat eines der beiden Eignerzeichen für den erwähnten Bischof Załuski gestochen. In normalen Zeiten würde die Exlibris-Sitte jetzt sicher in weitere Kreise gedrungen sein, umsomehr, als ja der kulturelle Aufschwung Polens in den letzten Jahren seiner politischen Selbständigkeit, während des sogenannten vierjährigen Reichstags, ein sehr bedeutender war. Aber der politische Zusammenbruch und die napoleonischen Kriege schwächten den Hang zu Kunst und Literatur wieder bis zum Gefrierpunkt ab. Die Empirezeit und die weiteren Jahrzehnte brachten daher nur sehr wenig Interessantes auf unserem Gebiet. Rein heraldische Zeichnungen in mittelmäßiger Ausführung wechseln mit gedruckten Etiketten ab und nur selten findet sich unter diesen trockenen Bücherzeichen eine künstlerische Oase für das Auge des Kunstliebhabers. Eine solche bilden jedoch zweifellos die reizende Radierung des 1854 in Warschau verstorbenen Malers Jan Klemens Minasowicz für den Appellationsrat Franciszek Trzciński, die noch im Styl des ausklingenden XVIII. Jahrhunderts gehalten ist, sowie ferner die Arbeiten von Kielisiński, diesem fast einzigen polnischen Exlibriszeichner, welcher besondere Beachtung verdient, umsomehr als seine Tätigkeit auf diesem Gebiet mit der zweiten Periode des polnischen Exlibris identisch ist. Kajetan Wincenty Kielisiński (1810—1849) — Wittyg schreibt Kilisiński — war ein vortrefflicher Zeichner und Graphiker, der eine Unmasse, bisher nur zu einem geringen Teile veröffentlichter Aufnahmen von Architektur- und Kunstdenkmälern, Volkstypen sowie genrehafter Volksszenen hinterlassen hat und von dessen Exlibris bisher nur sehr wenig bekannt war. Nach seinem Tode erschien 1853 bei J. K. Żupański in Posen eine 27 Tafeln umfassende Sammlung seiner Arbeiten „Album W. Kielisińskiego", welcher 1855 eine zweite Mappe von 9 Tafeln folgte. Von seinen Bücherzeichen ist hier nur ein einziges reproduziert worden. Künstlerischen Unterricht hatte Kielisiński während seiner Studienzeit in Warschau in den Jahren 1829—30 bei dem in Wien ausgebildeten Zeichner, Kupferstecher und Lithographen Jan Piwarski genossen, im Großen und Ganzen war er jedoch Autodidakt. Auf der Kupferplatte begann er erst um 1834 in Medyka, dem galizischen Landgut des Bibliophilen und Kunstsammlers Gwalbert Pawlikowski, zu arbeiten. Hier, wo der Künstler während seines fünfjährigen Aufenthalts an der Ordnung der Sammlungen seines Freundes und Gastgebers lebhaften Anteil nahm, entstand fast sein ganzes Exlibriswerk. Später folgte er dem Rufe des Grafen Tytus Działynski nach dessen Besitzung Kórnik in der Provinz Posen, wo ihn 1849 der Tod ereilte. In diesem letzten Jahrzehnt seines kurzen Lebens stach Kielisiński unter Anderm etwa 500 polnisch-lithauische Königs- und Fürstensiegel für die Ausgabe des „Statut Litewski".

Um die Zeit als Kielisiński die Bekanntschaft G. Pawlikowski's († 1852) machte, des Gründers der so reichhaltigen, jetzt in Lemberg befindlichen Bibliothek seines Namens und der mit ihr verbundenen, vielleicht größten polnischen Kupferstichsammlung, war in Ostgalizien ein Kreis von ernsten Bibliophilen entstanden, in denen auch der Sinn für das Exlibris wach wurde. Außer Pawlikowski sind hier noch in erster Reihe Alexander Batowski, J. Dzierzkowski, August Wysocki, A. Rościszewski, die Grafen Wiktor Bawo-

rowski und Józef Dzieduszycki zu nennen, welche sämtlich mehr oder weniger wertvolle Büchersammlungen angelegt hatten und unter denen sich auch die ersten polnischen Exlibris-Sammler G. Pawlikowski und Alex. Batowski, — (der letztere trat seine Sammlung später dem Grafen W. Baworowski ab) befanden. Aus diesen Kreisen erhielt wohl Kielisiński die Anregung zum Entwerfen von Bücherzeichen und für fast alle der genannten Bibliophilen hat er eines oder mehrere radiert. Leider gibt es noch kein genaues Verzeichnis seiner sämtlichen Exlibris. Jaworski zählt etwa fünfzehn auf, von denen jedoch einige Platten niemals als Bücherzeichen, sondern zu anderen Zwecken, z. B. als Neujahrskarten benutzt wurden. Das graphische Werk Kielisińskis hat bisher noch keine kritische Würdigung gefunden, aber zweifellos ist dasselbe von den französischen Kleinmeistern des XVIII. Jahrhunderts stark beeinflußt worden, was aus dem hier abgebildeten Exlibris leicht ersichtlich ist. Als Bindeglied mögen hier der in Polen akklimatisierte Franzose Jean Pierre Norblin de la Gourdaine (1745—1830), sowie vielleicht auch seine Schüler Alexander Orlowski und Płoński eine Rolle gespielt haben, deren Arbeiten Kielisiński aus der Sammlung Pawlikowski jedenfalls gut kennen mußte. Offenbar bevorzugt er in seinen Bücherzeichen das bei den Franzosen stets beliebte kleine, an die Vignette erinnernde Format und verwendet überall den Emblemenschatz des vorrevolutionären graphisch-dekorativen Stils. Die charakteristischen Grabsteinplatten mit Bändern und Kränzen, Ruinengemäuer, Trauerweiden etc. bilden den Hauptbestandteil dieser geschmackvollen Exlibris, was ja übrigens auch dem Geiste der damaligen romantischen Epoche entsprach. Für sich selbst hat der Künstler schon ganz im Geschmack dieser Zeit ein Totengerippe, das ein ausgebreitetes Leichentuch in den Händen hält, radiert. Die so, dank den Radierungen Kielisińskis aufs Neue belebte Exlibris-Sitte hat im übrigen Polen keinen Anklang gefunden und ist auf weitere Kreise ohne Wirkung geblieben. Sie beschränkte sich auf die erwähnte Gruppe von Lemberger Bibliophilen und verschwand allmählich gänzlich, was übrigens nicht besonders erstaunlich war. Gelten doch gerade die folgenden Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts auch in ganz Europa als Zeiten des Niedergangs der Buchkunst und dekorativen Graphik, und für Polen, wo außerdem, mit Ausnahme von Krakau, die Überlieferung einer bedeutenden künstlerischen Kultur fehlte, gestalteten sich jetzt die Verhältnisse besonders ungünstig. Wie im übrigen Europa, allerdings mit einer gehörigen chronologischen Verschiebung, feierte das polnische Exlibris erst dann seine Auferstehung, als hier die Renaissance des modernen Buchgewerbes, ungefähr um die letzte Jahrhundertwende, einsetzte.



A. Procajtowicz.

Wir kommen somit zur dritten Periode des künstlerischen polnischen Exlibris, deren Entwickelung sich vor unsern Augen abspielt. Wenn die erste Periode, im XVIII. Jahr-

hundert, sich um die damalige Hauptstadt des polnischen Reiches, Warschau, konzentrierte, die zweite sich fast ausschließlich auf die Hauptstadt Ostgaliziens beschränkte, so müssen wir die Anfänge der modernen Phase in Krakau suchen. Diese prächtige ehrwürdige Königsstadt, der ihre reichen Bau- und Kunstdenkmäler so viel malerischen Reiz verleihen, rühmt sich mit Stolz ihrer Jahrhunderte alten künstlerischen Kultur, welche von deutschen, besonders Nürnberger Meistern und später von italienischen Künstlern hierher verpflanzt wurde. Namentlich die edle Buchdruckerkunst hat hier schon seit der Reformationszeit in Blüte gestanden und die aus dem Westen kommende neue Saat moderner graphischer Ideale fand daher einen fruchtbaren, wohlbereiteten Boden. Krakau war die Wiege der modernen polnischen Graphik; hier entstanden die ersten künstlerischen Plakate, Buchumschläge, Kalender; aus Krakauer Druckereien stammt die Mehrzahl der künstlerisch ausgestatteten polnischen Bücher, und natürlicher Weise mußte die Exlibrisbewegung von hier ihren Ausgang nehmen. Der Anstoß ging von dem Krakauer Muzeum Narodowe (Nationalmuseum) aus, in welches der 1901 erwählte neue Direktor Dr. Fr. Kopera frisches Leben und moderne Museumstechnik gebracht hatte. Durch Vermittelung der Künstlergenossenschaft „Polska Sztuka Stosowana“ wurde behufs Erlangung eines Bücherzeichens ein Preisausschreiben veranstaltet und von den 65 eingereichten Entwürfen die Zeichnung von Jan Bukowski prämiiert sowie zur Ausführung bestimmt. Das Muzeum Narodowe benutzt sie als Exlibris sowie als Signet für seine Veröffentlichungen und ließ sie sogar von dem Warschauer Graphiker, Ignacy Łopieński radieren, obgleich m. E., ein saftiger Holzschnitt, der Art des Künstlers wohl besser entsprochen hätte. Die Wahl des Bukowskischen Entwurfs ist seinerzeit von verschiedenen Seiten scharf kritisiert worden, wobei besonders auf die Zeichnung von Józef Mehoffer, einem der stärksten polnischen Malertalente, hingewiesen wurde. In der Tat war die Komposition des letzteren — mehrere symbolische Frauengestalten, die das Motto „Vita somnium breve“ illustrieren — sehr sinnreich und künstlerisch interessant, aber in der unumgänglichen bedeutenden Verkleinerung dürfte sie sich etwas unruhig und unklar ausgenommen haben. Jedenfalls hat das preisgkrönte Exlibris von Bukowski den Vorzug größerer Einfachheit und packenderer Schwarzweiß-Wirkung, wenn auch die Benutzung des schablonenhaften Stundenglases nicht gerade von eigenartiger Erfindungskraft zeugt. Aber andererseits gibt die damit in Verbindung gebrachte Krone Casimirs des Großen, dessen Gebeine in der Krakauer Kathedrale ruhen, dem Entwurf tieferen Sinn und verleiht ihm die hier erwünschte lokal-nationale Note. Jan Bukowski, überhaupt einer der geschicktesten und meistbeschäftigsten polnischen Buchkünstler, hat noch ein zweites Eignerzeichen komponiert — für die Jagellonische Bibliothek zu Krakau, die bisher ein älteres im Barockstil im Gebrauch hatte. Wiederum verwandte der Künstler die Krone Casimirs, des Gründers der Krakauer Universität, die aber hier über den beiden Universitätsszeptern schwebt. Die Initialen zwischen den letzteren bilden



Tad. Rychter.

die Anfangsbuchstaben des offiziellen Namens der Eignerin, Bibliotheka Univer. Jagell. Cracoviensis. Im Vergleich mit dem Museums-Exlibris wirkt dieses Bücherzeichen entschieden weniger kompakt und einheitlich; ein dekorativer Rahmen hätte wohl teilweise den Mangel an Geschlossenheit ersetzen können.

Ein zweites Preisausschreiben, diesmal von zwei privaten Bücherliebhabern und Kunstfreunden veranlaßt, gab einigen weiteren Mitgliedern der Krakauer Künstlerkolonie Gelegenheit, sich auf diesem für sie neuen Gebiete zu versuchen. Als Ergebnis entstanden die lithographierten Exlibris für Dr. Adolf Sternschuß, Krakau, von Antoni Procajłowicz und für Herrn Leopold Wellisch, Warschau, von Tadeusz Rychter, welche zweifellos zu den gelungensten derartigen Schöpfungen in Polen gehören, obwohl die Künstler ihre Erfindungsgabe hier nicht besonders angestrengt haben, denn die bekannte Eule sowie eine aus Holz geschnitzte Cartouche können gewiß nicht gerade zu den eigenartigsten Vorwürfen gezählt werden. Aber T. Rychter, ein ganz vorzüglicher Zeichner, hat es verstanden, durch realistische Behandlung seiner Eule ein eigenartiges Gepräge zu geben, und A. Procajłowicz hat sich im vorliegenden Falle, wie auch bei vielen seiner sonstigen buchgewerblichen Arbeiten, an die primitive Volkskunst angelehnt, was beiden Blättern zu Gute gekommen ist. Durch dekorative Wirkung und Reiz der Farbe, welcher hier leider in der einfarbigen Reproduktion verloren ging, nehmen sie unser Auge gefangen und lassen vielleicht auch die praktische Einwendung vergessen, daß die gewählten Formate, namentlich für Oktavausgaben, etwas plump geraten sind. Von A. Procajłowicz ist uns noch ein weiteres, jedoch viel bescheideneres und alltäglicheres Exlibris für den Krakauer Kunsthistoriker Leonard Lepszy bekannt, während Rychter deren noch zwei gezeichnet hat — für A. Feodorowicz und den Schauspieler M. Tarasiewicz. Das letztere Blatt konnte ich leider nicht zu Gesicht bekommen, im ersteren ist wieder ein Vertreter der von Rychter sehr beliebten Vogelwelt in die ornamentale Komposition eingeflochten. In diese Gruppe von im guten Sinne modernen Bü herzeichen gehören ferner dasjenige Adam Pragers, dem ein typographisches Zierstüc aus der Feder Henryk Uziembłos, ebenfalls aus dem reichen Motivenschatz volksti nlicher Ornamentik geschöpft, die künstlerische Weihe gibt, und, last not least, das eff ktvolle kleine Blättchen, welches der talentvolle Kazimierz Sichulski für seine Gemahlin, die Schauspielerin Bronisława Jeremi lithographiert hat. Die rote Narrenkappe we st auf den Beruf der letzteren hin und in der Art der Zeichnung tritt die star'-- '-aturistische Ader des Künstlers zum Vorschein.

Von ganz geringem künstlerischem Interesse sind die banalen, wenig dekorativen Exlibris von St. Zarewicz, gezeichnet von Gumowski und Zenon Pruszyński, von ihm selbst nach berühmten Mustern entworfen und lithographiert. Grade von dem Lithographen Pruszyński, mit dessen Namen und Anstalt die ganze moderne Kunstgraphik Krakaus eng verbunden ist, hätte man ein schöneres Eignerzeichen erwarten sollen. Ebenso undekorativ behandelt ist das entschieden zu große Porträt-Exlibris, das der Krakauer Zeichner Stanisław Cercha für den Warschauer Bibliophilen Kazimierz Marcinkowski fertigte. Dagegen sind hier noch einige geschmackvolle kleine Bücherzeichen rein heraldischen Charakters zu nennen, die in Krakau benutzt werden; so das in kräftiger Holzschnittmanier gehaltene Wappen des Kunsthistorikers Emmanuel Swieykowski, der feine Stempel der Bibliothek des Fürsten Czartoryski, des Besitzers der weltberühmten Ge-

mälde-Gallerie, und das hübsche Exlibris des verstorbenen Grafen Emeryk v. Hutten-Czapski, dessen Sammlungen jetzt das der Stadt gehörige Museum seines Namens bilden. Ich möchte noch erwähnen, daß in diesem Museum, das in einem sehr anziehenden Palazzo untergebracht ist, sich eine der reichhaltigsten polnischen Exlibris-Sammlungen befindet.

Um zunächst in den Grenzen der habsburgischen Monarchie zu bleiben, wenden wir unsern Blick wiederum nach Lemberg. Wie bereits oben bemerkt, hatten hier die Exlibris Kielisiński's keine Schule gemacht und es entstanden diesem Künstler keine Nachfolger. Übrigens war Lemberg, die politische Hauptstadt Galiziens, niemals ein Musensitz gewesen, und sogar die neuzeitliche Wiedergeburt der angewandten Graphik hat hier, mit wenigen Ausnahmen, bisher noch keinen lauten Wiederhall gefunden. Daraus mag es sich erklären, daß einzelne Versuche, das künstlerische Bücherzeichen wiedereinzuführen, von welchen Herr Jaworski in seinem Buche erzählt, einen wenig glücklichen Verlauf genommen haben. So hat z. B. das Preisausschreiben des Städtischen Kunstgewerbe-Museums keinen einzigen annehmbaren Entwurf zu Tage gefördert, und das Exlibris, welches der verstorbene Maler W. Eliasz-Radzikowski für die sehr umfangreiche Bibliothek des „Ossolineum“ (Zakład Narodowy im. Ossolińskich) vor einigen Jahren gezeichnet hatte, wurde von der Reproduktionsanstalt derartig verhunzt, daß es zum Gebrauch untauglich war. Ein ähnliches Schicksal traf das Eignerzeichen, welches Stanisław Dębicki, jedenfalls der bedeutendste Buchkünstler Lembergs, für die Baworowskische Bibliothek entwarf, und letztere behilft sich auch jetzt noch mit einem Stempel, der um das Wappen des Gründers die Aufschrift „Biblioth. Bavoroviana Leopoliensis“ trägt. Von Dębickis Hand besitzt Herr A. Altenberg, der bedeutendste der Lemberger Verleger, der in seinen Publikationen auch künstlerische Interessen pflegt, ein hübsches Bücherzeichen. Allerdings hätte man von einem so talentvollen Zeichner und Illustrator etwas Eigenartigeres erwarten können, denn eine nackte Frauengestalt, die sich in die Seiten eines geöffneten Folianten hüllt, gehört nun gerade nicht zu den Seltenheiten auf modernen Exlibris. Ebenso war wohl der Einfall, den Namen des Eigners auf die Klammern des Folianten zu setzen, kaum ein glücklicher, da er neben der fetten Inschrift „Libri semper virescit amor“ fast ganz unbemerkt bleibt. Aus neuester Zeit existieren außerdem nur noch zwei Eignerzeichen, die von Lemberger Künstlern signiert sind — der Kupferstich von F. Rybicki für Dr. Stanisław Rogala Lewicki und die Zeichnung von Sozański für den Skryptor der Universitäts-



F. Siedlecki.

Bibliothek, Dr. Eugenjusz Barwiński. Dr. Lewicki befaßt sich speziell mit Geschichte des Handels, daher der Palmenbaum nebst Hermesstab auf seinem Exlibris. Dasjenige des Bibliophilen Dr. Barwiński zeigt den polnischen Adler auf einem Vorhange, um den vignettenartig Schild, Helm, Schwert, Fahne und einige sonstige, auf die Geschichte Polens hinweisenden Gegenstände gesetzt sind. Endlich wäre noch das einen gepanzerten Ritter mit Roß enthaltende Bücherzeichen des Grafen Georg Dunin Borkowski zu erwähnen, das vermutlich nicht von einem polnischen Zeichner herrührt. Als diese Zeilen schon geschrieben waren, kam noch ein Lemberger Exlibris von Wilhelm Wachtel in meinen Besitz. Der Eigner, Herr St. Olexinski, ist von Beruf Kaufmann, den die geflügelte Merkurhand augenscheinlich häufig aus der Bücherliebhaberei zu seinen geschäftlichen Pflichten zurückruft.

Im Gegensatz zu Österreichisch-Polen, das zwei Kulturmittelpunkte besitzt, konzentriert sich in dem weit größeren Russisch-Polen das künstlerische Leben ausschließlich in dessen Hauptstadt Warschau. So intensiv wie in Krakau war dies Leben hier allerdings niemals und mußte stets hinter politisch-sozialen Problemen zurückbleiben, was in den ganz ungewöhnlichen politischen und administrativen Verhältnissen des Landes seine Erklärung findet. Bei der ältesten Generation der jetzigen Warschauer Bibliophilen war das Exlibris fast gar nicht in Gebrauch; es ist mir aus diesem Kreise nur das des verdienstvollen Sammlers, Mathias Bersohn, bekannt. Es besteht in einem lithographierten Barockrahmen, in dessen unterem Teil ein Bär mit Monogrammschild, also eine Anspielung auf den Namen Bersohn, eingefügt ist. Dagegen scheint das moderne Eignerzeichen hier festen Fuß gefaßt zu haben und seine Verbreitung, einstweilen allerdings mehr quantitativ als qualitativ, wächst zusehends.



Frl. Golebioloska.

Das schönste unter den modernen Warschauer Bücherzeichen ist wohl das reizende farbige Blättchen des unlängst verstorbenen Henryk Wohl, gezeichnet von dem Halbpolen, A. Horowitz jr., dem Sohne des bekannten ungarischen Portraitisten, Prof. Leopold Horowitz, welcher viele Jahre in Warschau gelebt und gewirkt hat. Es ist rührend, daß ein Mann, der, wie Wohl, Jahrzehnte in sibirischer Verbannung verbracht, nach seiner Rückkehr in die Heimat noch Sinn dafür fand, sich ein künstlerisches Exlibris zu bestellen, in welchem sein ungebrochener heißer Drang nach Wissenschaft und Kunst in dem Symbol einer kraftvollen Jünglingsgestalt zum Ausdruck kommen sollte, die zu dem leuchtenden hoheitsvollen Athenebild emporstrebt. Technisch und koloristisch ist diese Komposition äußerst geschmackvoll und einwandfrei ausgeführt. Das Gleiche läßt sich leider nicht von den Exlibris sagen, welche Fr. Siedlecki für Dr. Józef Drzewiecki und Jan Lorentowicz, den literarischen Redakteur der Zeitung „Nowa Gazeta", radiert hat. Symbolisch, ja vielleicht allzu allegorisch kommt uns dieser Warschauer Graphiker, er sucht in seinen Entwürfen die Individualität der Eigner wiederzuspiegeln und wählt eine edle ausdrucksreiche Technik, aber die volle künstlerische Wirkung stellt sich hier nicht ein. Das von Sphinxen be-

wachte ägyptische Heiligtum auf dem Drzewiecki-Exlibris soll auf die Beschäftigung mit okkulter Wissenschaft deuten, aber was die moderne Dame — welch gräßlich verzeichnete Hand! — und das Fabeltier hier sollen, bleibt mir unklar, ebenso wie die Symbolik des zweiten Lorentowicz-Exlibris. Den Bestellern mögen diese Sachen verständlicher sein, aber jedenfalls können die oft ganz dillettantische Zeichnung Siedleckis und sein Mangel an Stilgefühl kaum jemanden befriedigen. Welch eine barocke stilwidrige Idee ein ägyptisches Säulentor, eine moderne Frauenbüste und eine Rokokoumrahmung auf einem Blatt zu vereinigen!

Das radierte Exlibris ist überhaupt in Warschau nicht selten. Der bereits genannte Graphiker J. Łopienski hat ein solches für den Belletristen Baron Józef Weyßenhoff, ausgeführt, welches aber keine originelle Arbeit, sondern eine genaue Kopie des Bücherzeichens Kielisinskis für den Grafen J. Łoś (1837) ist. Ferner stammen von dem Maler und Novellisten Feliks Jabłczynski radierte Eignerzeichen für Stefan Freider, Edward Chwalewik, Hieronim Wilder und K. Reychmann, von welchen jedoch nicht viel Gutes zu sagen ist. Der Künstler operiert mit Bücherregalen, Eulen oder einem salopp behandelten landschaftlichen Motiv und weiß die Schrift nicht immer organisch mit der Zeichnung zu verbinden. Allzu große Forderungen in Bezug auf Eigenart, geistreiche Einfälle und individuellen Charakter darf man überhaupt an die Warschauer Exlibris nicht stellen. Man muß sich schon zufrieden geben, wenn wenigstens die technische Seite und der dekorative Effekt befriedigend herausgearbeitet sind. Dies ist z. B. entschieden der Fall bei der Zeichnung des jung verstorbenen Józef Czekierski für den Buchhändler M. Borkowski, sowie zum Teil auch bei dem in der Art eines Schablonenmusters behandelten Exlibris des Herrn T. B. J. Wolski von Biske, das unwillkürlich an das Bücherzeichen Leo Rainette des Belgiers Titz erinnert, wo ebenfalls ein stilisierter Frosch die Hauptrolle spielt. Wiederum an volkstümliche Ornamentik klingt die Lithographie von Fräulein Gołębiowska für den Baumeister Tomasz Pajzderski an, während in den drei Exlibris einer anderen Dame Fräulein Kubicka, trotz der naiven und dilettanthaften Mache, wenigstens das Bestreben zu sehen ist, in der Komposition eine Anspielung auf die Person des Eigners zu geben. Der ins Horn blasende Bauer in weißrussischem Kostüm in dem Exlibris Michał Federowski findet seine Erklärung in der ethnographischen Erforschung Weißrußlands seitens des letzteren, der Obelisk in dem Bücherzeichen Józef Tokarzewicz, das diesem Schriftsteller von seinen Verehrern dargebracht wurde, soll eben dieser Widmung Ausdruck geben. Die zahlreichen Namen, die hier in den ornamentalen Rahmen eingeschaltet sind, entsprechen den verschiednen Pseudo- und Kryptonymen des Eigners. Rein technisch, als einziger Holzschnitt unter den Warschauer Eignerzeichen, lenkt das Portrait-Exlibris des Herrn K. Marcinkowski unsere Aufmerksamkeit auf sich, von dem schon unter der Rubrik Krakau die Rede war. Dieses zweite Bucheignerzeichen ist von Antoni Musiałowski geschnitten. Der Vollständigkeit halber, obwohl vielleicht garnicht zur Warschauer Gruppe gehörig, seien hier noch die Exlibris des Malers Jan Olszewski, von ihm selbst — nackte Frauengestalt mit Palette — sowie dasjenige von F. Biesiadecki erwähnt.

Setzen wir unsere Wanderung durch die übrigen nationalen und kulturellen Gebiete Polens fort, so bleibt das Ergebnis unserer Suche nach modernen Bücherzeichen sowohl östlich als auch westlich der Weichsel gleich arm. Aus dem polnischen Litthauen mit seiner

Hauptstadt Wilna sind mir gar keine Exlibris zu Gesicht gekommen, und ebenso sind mir aus den polnischen Provinzen Preußens nur zwei bekannt — die beiden heraldischen Blätter des Grafen Józef Tyszkiewiez, von ihm selbst gezeichnet. Diese geringe Ausbeute mag freilich ihren Grund zum Teil in allzu geringer Kenntnis der dortigen Bibliophilenkreise haben, da überhaupt die geistigen Beziehungen zwischen den Polen dies- und jenseits der deutschen Grenze keine besonders lebhaften sind und wir nicht immer über die dortigen kulturellen Erscheinungen genügend gut unterrichtet sind. Aber anderseits ist es ja genügend bekannt, daß künstlerische Interessen dort fast garnicht vorhanden sind, und daß Posen in den letzten Jahrzehnten jene Rolle in der polnischen Literatur und Kunst, welche es noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gespielt hat, gänzlich eingebüßt hat. Eine polnische Publikation von irgend welcher Bedeutung aus einem Posener Verlag gehört jetzt zu den Seltenheiten und ein moderner Buchkünstler findet dort keine Beschäftigung.

Wir sind ans Ende unserer Übersicht über das polnische Exlibris gelangt. In Anbetracht der spärlichen Literaturquellen macht sie natürlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit, anderseits aber ist wohl kaum viel Bemerkenswertes aus dem bis Dezember 1907 vorhandenen Material unberücksichtigt geblieben. Nur auf eine bewußte Beschränkung des Rahmens meiner Ausführungen soll hier die Aufmerksamkeit des Lesers gelenkt werden. Unter dem Begriff „polnische Exlibris“ habe ich nur solche zusammengefaßt, die von zeitgenössischen polnischen Künstlern für Personen gleicher Nationalität gezeichnet worden sind. Arbeiten fremdländischer Künstler — so z. B. die Bücherzeichen für den Kiewer Archeologen, Herrn Bołsunowski und den Schreiber dieser Zeilen —, ebenso wie solche polnischer Zeichner für Ausländer sind im modernen Teil ausgeschieden worden. Von diesem Gesichtspunkte wurden z. B. die Arbeiten des bekannten E. M. Lilien, der in Galizien geboren und erzogen wurde, oder die Exlibris der in München wirkenden Gräfin Ottolie Kraszewska usw. garnicht berührt. Eine derartige Begrenzung des Stoffes schien mir notwendig, um das Facit zu ermöglichen, inwiefern das moderne, polnische Eignerzeichen irgend welche individuelle Züge, ein gewisses nationales Gepräge aufzuweisen hat.

Ist nun ein solches Gepräge in der Tat vorhanden, läßt sich in dem Gegebenen ein nationales Element erkennen? Vorderhand muß die Antwort wohl verneinend lauten. On est toujours le fils de quelqu'un, sagt treffend der Franzose, und dies gilt ja besonders für die Anfänge eines jeden Kunstzweiges, der sich gewöhnlich an bereits vorhandenen Mustern zu befruchten liebt. Das polnische Bücherzeichen befindet sich erst in seinem Anfangsstadium und, wenn auch hier und dort — so z. B. bei Rychter, Procajłowicz, Uziembło — vielleicht Anläufe zu einer auf nationalen Motiven ruhenden Ornamentik sichtbar werden, so kann von einem einheitlichen Stile doch noch keine Rede sein. Stellt sich doch jene nationale Note, auf welche wir im Zeitalter des Nationalitätenhaders so erpicht sind und welche um sonst ganz verschiedene Künstlerindividualitäten so oft ein verwandtschaftliches Band flicht, überhaupt erst dort ein, wo sich die Überlieferung einer dauernden, künstlerischen Kultur herausgebildet hat! Im Grossen und Ganzen fehlte es bisher in der graphischen Kunst Polens an einer solchen nationalen Note, ihr Wachsen bleibt der Zukunft vorbehalten.

Paul Ettinger.



Schwedische Exlibris.



Ende Januar d. J. wurde in dem großen, 1907 eingeweihten „Nordiska museet“ in Stockholm in dem für wechselnde Darbietungen bestimmten Saale eine Exlibrisausstellung eröffnet, die von dem schwedischen Buchgewerbeverein („Förening för bokhandtverk“) durch ihren unermüdlichen Sekretär Alexis Hasselquist, zusammen mit dem Künstler Arthur Sjögren, veranstaltet ist. Sie umfaßt sieben Abteilungen: für die Zeit von 1500—1800, für das neunzehnte Jahrhundert, für moderne schwedische Kunst, für schwedische „Superexlibris“ (auf dem Einband, darum schwedisch „pärmexlibris“ genannt), für Exlibris-Literatur und schließlich eine Gruppe, die die verschiedenen Reproduktionsarten für Bucheignerzeichen vorführt. Die letztgenannte ist hauptsächlich durch Mitwirkung des Verlagsbuchhändlers Hasse W. Tullberg in Stockholm zustande gekommen, der eine bedeutende Reproduktionsanstalt besitzt. Er selbst interessiert sich lebhaft für diese Kleinkunst, und sicher sind die meisten ihrer modernen schwedischen Erzeugnisse aus seiner Anstalt hervorgegangen, sei es in Stahlstich, sei es Phototypie, Lithographie oder Buchdruck.



O. Björck.

Schon 1905 erschien in seinem Verlag ein reich mit Marken schwedischer Büchersammler illustriertes Heftchen von Axel L. Romdahl, heute Direktor des Kunstmuseums in Gotenburg, betitelt „Om Exlibris“, in dessen Anhang der Verleger selbst eine kleine Abhandlung über die Herstellung und das Sammeln von Exlibris, auch ein Verzeichnis der wichtigsten in- und ausländischen Fach-Literatur brachte und die Gründung eines schwedischen Tauschvereins anregte. Ein solcher ist seitdem ins Leben getreten und hat mit ähnlichen Vereinen des Auslands Fühlung gewonnen. In der Entwicklung der schwedischen Exlibris lassen sich vier Perioden unterscheiden. Die erste erstreckt sich vom fünfzehnten über das sechzehnte bis in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts. Als das erste eigentliche Bucheignerzeichen in Schweden (abgesehen von den Aufdrucken auf Buchdecken) wird das des Reichsrats Thure Bielke angesehen, datiert 1595; es stellt das Wappen des Besitzers dar und ist vorzüglich ausgeführt, wahrscheinlich von einem deutschen Kupferstecher. Was dann zunächst folgt, ist in künstlerischer Hinsicht sehr dürftig; oft begnügt man sich mit reinem Typen-Druck. Kurios ist das aus Ornament und Buchstaben zusammengesetzte Exlibris des gelehrten, zur Mystik und Kabbalistik neigenden Johan Bureus, der unter Gustav Adolf Vorsteher der königlichen Bibliothek war; es gleicht in Unbegreiflichkeit seinen Schriften. Groß ist die Anzahl schwedischer Exlibris aus dieser Zeit natürlich nicht.

Waren Wappenexlibris schon vorher die gewöhnliche Form gewesen, so ist diese Gattung noch zahlreicher während der Blütezeit, die man etwa von Mitte des achtzehnten bis gegen Anfang des neunzehnten Jahrhunderts rechnen kann. Nun erst kann wirklich von Stil im schwedischen Exlibris gesprochen werden, und das ist erklärlich. Denn erst im acht-



A. Engström.

zehnten Jahrhundert erstarkte die schwedische Kunst; sie brachte eine verhältnismäßig große Menge hervorragender Stecher hervor, und beinahe von allen besitzen wir Exlibris. Da ist der arme, oft von Nahrungssorgen bedrückte Fredrik Akrel (1748—1804), „dessen beste Arbeiten die waren, die ihm am wenigsten einbrachten", er hob die Radierkunst zu einer bis dahin in Schweden nicht erreichten Höhe. Da ist der ausgezeichnete J. F. Martin (1755—1816) zu nennen, der eine Reihe von Werken mit Stichen herausgab, und sein ebenbürtiger unglücklicher Schüler M. R. Heland (1765—1814), der z. B. die Tafeln zu der unvollendeten Medaillengeschichte König Gustafs III. stach. Weiter treffen wir J. E. Rehn (1711—93, Zeichenlehrer Gustavs III., später Hofintendant), der z. B. für M. E. Ulfsparre ein Exlibris geschaffen hat (Wappen mit Sparren, umgeben von Wolf, Geier, Fahnen und Grafenkrone); er erzog sich in seiner eigenen raschen Manier einen hochbegabten Schüler, den sehr geschätzten Kupferstecher P. G. Floding (1731—91). Mit letzterem zusammen wurde Jacob Gillberg, ebenfalls Kupferstecher, 1768 Lehrer an der eben zu neuem Leben erweckten Kunstakademie. Von ihm stammt ein hübsches Bibliothekszeichen für den historischen und genealogischen Sammler Daniel Tilas: zwei lustige Bergmanns-Knäbchen, auf einem Felsblock sitzend, auf den sie mit Brecheisen und Hammer loshauen, dazu die Umschrift: Non vi, sed saepe cadendo. Es zeugt davon, daß das achtzehnte Jahrhundert, das der Entstehung des dritten Standes, es auch liebte, die stereotypen heraldischen Embleme mit individuellen, charakteristischen Exlibris-Motiven bürgerlichen Fleißes zu vertauschen. Endlich sei noch C. G. Fehrman (1746—98, Medaillengraveur an der königlichen Münze) genannt, der in seiner reinen, edlen Modellierung starke Eindrücke von den schwedischen Künstlern des antikisierenden Geschmacks Sergel und Masreliez empfangen hat.

Das sind nur die bekanntesten; die Reihe der Künstlernamen ist damit durchaus nicht erschöpft. Die Anzahl guter Blätter mit der Bestimmung als Exlibris zu dienen, ist erstaunlich groß. Die Allegorie, im Auslande schon lange angewendet, wird nun in Schweden allgemein, indem man dazu übergeht, die Wappenexlibris mit zahlreichen Sinnbildern zu umgeben. Jetzt treten Göttinnen auf, mehr kräftig gebaut als wohl gewachsen; häufig sind auch dralle Amoretten und die besonders dekorativen Eulen. Für letztere hat Floding einen ganz lustigen Typus eingeführt, der die Sorglosigkeit eines Gelehrten um sein Äußeres widerzuspiegeln scheint. Er häuft um sie alle möglichen Attribute: Kronen und Kammerherrnschlüssel, Bücher und Erdgloben, Palette und Leier, Zirkel und Fackeln, Schwerter und Stöcke. Den Hintergrund bilden oft flatternde Draperien oder inhaltschweres Gewölk; in der Luft hängen Girlanden oder flattern Bänder mit nützlichen moralischen Sentenzen. Über dem Ganzen endlich schwebt zuweilen das allsehende Auge. Trotzdem wirken diese Kunstwerke nicht überladen; das versteht der Sinn der Künstler fürs Dekorative geschickt zu vermeiden. Selbst ein mittelmäßiger Radierer wie Snack hat ein solches Prachtstück zu schaffen vermocht wie Reuterholms Exlibris. Ausländische

A. Sjögren.





A. Sjögren.

Stecher werden jetzt selten herangezogen; ein typisch schwedisches Rokoko-Exlibris, das von Peter Bagge (abgebildet nebst einigen andern von der Ausstellung in „Svenska Dagbladet" vom 3. Februar) ist dennoch vermutlich englischen Ursprungs. Dem letzten Teil dieser Blüteperiode entstammen zwei der allerschönsten Stücke, die Zeichen A. D. Hummels und Gustava Wrangels (das der letztgenannten Dame stellt eine junge Frau in Empiretracht, lesend im Bibliothekzimmer, dar und ist abgebildet, nebst andern gut gewählten alten und modernen schwedischen Proben, auf der Tafel zum Artikel „Exlibris" in Band 7 (1907) der neuen Auflage des Konversationslexikons „Nordisk Familjebok"). Diese Aquatintablätter sind entzückend.

Im ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts trat indes, fast mit einem Schlage, ein Rückgang ein, und der Verfall dauerte ungefähr bis in das letzte Jahrzehnt desselben. Abscheulich grob gravierte Wappen oder elender Typendruck werden in die schlecht gedruckten Bücher der Zeit eingeklebt. Mit kläglichen Leihbibliothekslappen haben sogar Dichter wie A. Atterbom und V. F. Palmblad (Professor der Geschichte und Geographie in Upsala) ihre Bücher versehen. Noch viel später haben Bibliophilen hohen Ranges wie K. L. R. Manderström und Nils Gyldenstolpe nur ganz schlicht gedruckte Wappen. Erst um 1885 tritt hier und da Besseres ans Licht. Der Bücherauktionskommissar Gartz bekommt ein glänzendes Exlibris, komponiert von Christopher Eichhorn, dem leidenschaftlichen Sammler, Kunstschriftsteller und Bibliotheksbeamten († 1889), in französischem Stil, mit sinnreicher Devise. Der Kunsthändler Bukowski, bekannt durch sein Auktionsinstitut in Stockholm, hat ein ansprechendes, wenn auch reichlich verschnörkeltes Besitzerzeichen.

Nach 1890 tritt endlich ein starker Aufschwung ein. Ebenso wie vor anderthalb Jahrhunderten widmete sich ein bedeutender Teil der schwedischen Künstler gelegentlich dieser Kleinkunst, unter andern einige der ersten Namen: Oscar Björk, Carl Larsson und der Leiter und Zeichner des beliebten Witzblatts „Strix", Albert Engström. Was diese an Exlibris gezeichnet haben, ist an Zahl freilich nur gering. Gute Bucheignerzeichen haben auch die Damen Ingeborg Uddén, Harriet Sundström, Lydia Skottsberg und Ella Waldenström gezeichnet. Hohe Begabung für das Dekorative verrät das eigene Exlibris von Arthur Sjögren, dem bekannten Illustrator und Buchschmuckzeichner. Exlibris in Ätzung scheint man jetzt im allgemeinen für zu kostbar anzusehen; man findet solche beispielsweise von Robert Haglund, Tallberg und Agi Lindegren ausgeführt. Letzterer hat das Exlibris für den nun entschlafenen König Oscar II. geschaffen (abgebildet z. B. bei Romdahl, a. a. O. S. 22): das O mit der II darin, eingefaßt von zwei Lorbeerzweigen, darüber die Königskrone, darunter des Königs Wahlspruch: „Über Tiefen zur Höhe empor", das Ganze in einem Viereck von zwei Doppellinien. Als Motiv wird jetzt alles mögliche benutzt, von der Landschaft oder dem Porträt bis zu Dingen aller Art. So kann die persönliche Ursprünglichkeit leichter ihren Ausdruck finden. Als Beispiel sei

Exlibris Ellen Key.



angeführt das vom Besitzer selbst gezeichnete Exlibris des bekannten schwedischen Schauspielers Nils Edv. Personne, dessen Gebiet von der Farce bis zur komischen Charakterrolle reicht (er hat auch Stücke von Holberg, Terenz, Lessing, Kleist und Wilbrandt übersetzt und für die Bühne bearbeitet): ein tanzender, bocksfellgeschürzter, rebenbekränzter Knabe, in den Armen eine komische und eine tragische Maske schwingend. — Wappen, nicht mehr häufig, sind, wo sie vorkommen, gewöhnlich in eine Landschaft oder dergleichen hinein komponiert. Bildnisse und Innenräume sind glücklicherweise noch ganz selten. Oft läßt man sein Vaterhaus oder eine Ansicht seiner Stadt abbilden. Zuweilen kommen Anspielungen auf den Namen des Besitzers vor (z. B. Svan-berg). Stilisierte Pflanzenmotive sind häufig und oft von guter Wirkung. Wahlsprüche, jetzt meistens in Schwedisch, sind mehr als je in Mode.



Nils Personne.

Frühe Beispiele von Superexlibris, um schließlich diese noch zu erwähnen, sind das des Staatsmanns und Kunstfreundes Carl Gustaf Tessin und das von Adam Horn; von der gleichen Gattung ist das der Universität Upsala im achtzehnten Jahrhundert (ein verschlungenes Monogramm in Blattkranz mit der Überschrift ἰατρεῖον ψυχῆς, Heilmittel der Seele, abgebildet im „Nordisk Familjebok" a. a. O.), und die Monogramme königlicher Personen.

Noch eine andere alte Sonderart von Exlibris sind die auf den Metallknöpfen, die man früher verwendete, um sehr umfangreiche Bücher zusammenzuhalten, namentlich auf Rostock-Bänden aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts. Nur fünf solche sind bekannt, davon befindet sich ein Exemplar jetzt in der Königlichen Bibliothek in Stockholm, es gehörte dem späteren schwedischen Bischof von Skara, Sveno Jacobi, der 1508 in Rostock studierte. Eine Liste der Zeichner und Graveure von schwedischen Exlibris enthält das große, sechsbändige Werk von C. M. Carlander „Svenska bibliotek och exlibris" (2. Aufl. Stockholm 1896—1904), das auch mit Abbildungen von Exlibris in verschiedenen Reproduktionsarten geschmückt ist.

G. Bargum.



Die Plakatsammlung.



wölf Jahre mögen etwa verflossen sein, seit uns zum ersten Male beim Durchwandern der Straßen unserer Städte hier und da illustrierte Anzeigen, Plakate begegneten, die unsere Aufmerksamkeit in bisher ungewohntem Maße auf sich zogen, mag uns nun eine kecke Farbenharmonie oder der witzige Vorwurf des Bildes angelockt, an unser ästhetisches Empfinden appelliert haben. Früher als bei uns hat man im Auslande solche Plakate von Künstlerhand ausführen lassen und zwar hat man dem Künstler nicht die Zeichnung allein, sondern, um seiner Individualität voll und ganz gerecht zu werden, auch die Bearbeitung des Drucksteines übertragen. Dadurch wurde das Interesse des Publikums in erhöhtem Maße für das Plakat wachgerufen und dem Inhalt der Reklame eine größere Beachtung und Wirksamkeit verschafft. Nur sehr langsam brach sich diese neue Bewegung auch bei uns Bahn, nur ganz allmählich hörte man auf, sich in den veralteten unkünstlerischen Geleisen zu bewegen, die in der Fabrikation von Plakaten vorherrschten, und bot durch Aufträge aller Art den Künstlern ein weites Feld ihrer Betätigung auf diesem bisher so vernachlässigten Gebiete. Man begann zu begreifen, daß die Kunst nicht nur ein Stapelgut von Museen und Sammlungen sein dürfe, daß sie allerorten, in den alltäglichsten Erscheinungen der uns umgebenden Welt ihren Ausdruck finden müsse, um dem ästhetischen Bedürfnisse zu genügen, oder, wo es noch nicht vorhanden, die Freude am Kunstwerk zu erwecken, selbst da, wo es sich um so prosaische Sachen wie die Anpreisung einer guten Zigarre, eines praktischen Kochapparates oder eines gesunden Weines handelte. Die bedeutendsten Künstler stellten sich bald in den Dienst der neuen Bewegung, ich nenne nur Franz Stuck, Hans Unger, Thomas Theodor Heine. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, von dem künstlerischen Wert eines Plakates, von seiner großen kulturellen Bedeutung für die Erziehung und Bildung des Volkes zu sprechen; denn zahlreiche Artikel in Tageszeitungen und Zeitschriften haben sich wiederholt des Näheren über dieses interessante Gebiet verbreitet. Vielmehr möchte ich heute einige Fingerzeige geben, wie man in den Besitz einer guten Plakatsammlung kommen kann und in welcher Weise überhaupt ein zweckmäßiges und systematisches Sammeln auf diesem Gebiete möglich ist; denn ich bin der Überzeugung, daß es oft nur die Anregung und richtige Anleitung ist, die manchem Kunstfreunde fehlt. Vorausschicken will ich, daß das Sammeln von Affichen vor manchen anderen Sammlungen den Vorzug hat, verhältnismäßig geringe finanzielle Ansprüche zu stellen, und doch, wenn es richtig angefaßt wird, in kurzer Zeit zu erheblichen Erfolgen zu führen.

Zweifellos werden die Sammler nicht alle durch gleichartige Beweggründe angeregt, denn das Plakat kann von verschiedenen Gesichtspunkten aus angesehen werden. Der Eine sammelt nach der Menge, nimmt alles, gut und schlecht, was ihm in den Weg kommt, und gleicht etwa dem Markensammler; doch zweifellos fällt ihm dadurch gelegentlich manches Stück zu, dem er zur Zeit des Erwerbes noch keinen Wert beigelegt hat, und das später selten und sehr gesucht wird. Dann haben wir den Sammler, welcher mehr auf den künstlerischen Wert eines Plakates sein Augenmerk richtet. Er betrachtet seine Sammlung als eine Art Gemäldegallerie und besitzt seine Lieblingskünstler, deren Werke für

ihn ganz besonders wertvoll sind. Auch den, der nur auf seltene Stücke geht, den Kenner, dürfen wir nicht vergessen, denn er ist es oft, der den Preis der weniger leicht erhältlichen Exemplare der Plakatkunst bestimmt; er gleicht dem Markensammler, der etwa blos die bekannten Kolumbusmarken oder andere zu festlichen Gelegenheiten verausgabte Stücke erwirbt.

Das Sammeln von Plakaten ist keineswegs, wie man so oft hört, eine Mode der letzten Jahre. Schon im Anfange des 19. Jahrhunderts hat ein Belgier, Martin Robyns, Ankündigungen, besonders solche von Theatern gesammelt, und in Berlin war Heinrich Beer, der Bruder des Komponisten Meyerbeer, als leidenschaftlicher Sammler von Affichen bekannt, freilich solcher Blätter, bei denen nicht sowohl künstlerische als vielmehr historische Momente in Betracht kamen. Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts begründete wohl als erster der Architekt Lépine in Paris eine Sammlung künstlerischer Plakate, die eine der bedeutendsten ihrer Art wurde. Als endlich künstlerische Bestrebungen sich dieses interessante Feld angewandter Graphik auch bei uns zu erobern begannen, als der Sinn für das gute künstlerische Plakat auch in den gebildeten Kreisen Deutschlands erwachte, da wurden die Bemühungen des Sammlers meist in freundlichster Weise unterstützt, wenn seine Bitte um ein Plakat auch oft von dessen Besitzer als höchst kurios betrachtet wurde. Mehrfach begegnete ich damals der Frage: „Nicht wahr, Sie sind der merkwürdige Herr, der sich Reklamebilder aufhebt?“ In manchem Laden habe ich damals nutzlose Kleinigkeiten gekauft, manches Restaurant zu wiederholten Malen aufgesucht, nur um den Kaufmann oder Gastwirt zur Herausgabe des bei ihm ausgehängten Plakates zu bewegen, manchen Bahnhofsvorsteher gebeten, mir ein im Wartesaal hängendes Plakat zu geben, das auf eine bereits um ein oder zwei Jahre zurückliegende Ausstellung aufmerksam machte. Mit dem Fortschritt der jungen Kunst wurde das Interesse an den Künstlern, der Kunstanstalt u. a. allmählich größer, und ich begann ein systematisches und sachgemäßes Sammeln, wie man etwa eine Marken- oder Münzsammlung betreibt, nur daß diese geographische oder geschichtliche, jene künstlerische Gesichtspunkte in ihrer Zusammenstellung voraussetzt. Freunde im Auslande, Inhaber größerer Kunstanstalten unterstützten mich in meiner Sammeltätigkeit, und so wuchs die Zahl der erworbenen Stücke rasch.

Die Behandlung der Plakate muß, der besseren Schonung und Sauberkeit wegen, naturgemäß eine sehr sorgfältige sein, zumal da sie, zum Ankleben bestimmt, meist auf recht elendem Papier gedruckt sind, und mir sind mehrere Methoden bekannt, sie in übersichtlicher, wenn auch nicht immer handlicher Form aufzubewahren. Kleinere Sammlungen liegen am besten in Mappen aus Pappe, deren jede die Künstler ein und desselben Landes oder Plakate ähnlichen Formates enthält. In jeder Mappe selbst legt man sich wieder eine gewisse ordnungsmäßige Reihenfolge an, etwa nach dem alphabetischen Verzeichnisse der Künstler, so daß es leicht ist, auf diese Weise jederzeit das Gewünschte herauszusuchen. Plakate, die für die ganz großen, schon recht unhandlichen Mappen noch zu groß sind, werden am besten gefaltet aufbewahrt oder wie eine Landkarte gerollt. Voraussetzung ist jedoch, daß die Mappen horizontal liegen; dies vermeidet die Beschädigung, die in einer halbgefüllten aufrecht stehenden Mappe darin besteht, daß die Blätter heruntergleiten und sich an den Ecken umbiegen. Eine zweite, ebenso einfache Art der Aufbewahrung ist die folgende: Über zwei Rollen, von denen die eine sich am Boden, die andere etwa in zwei Meter Höhe befindet, läuft ein ununterbrochener Streifen weißer Leinewand von etwa 1,20 m



Plakatschrank.

Breite, auf welchem alle Plakate der Reihe nach, die schmäleren zu je zwei neben einander, aufgezogen sind. Durch Drehen einer Kurbel rollt sich die Leinewand mit den darauf befindlichen Plakaten von der einen Rolle ab und auf die andere auf, so daß zwischen beiden jeweils ein Plakat für den Beschauer sichtbar wird. Die Nachteile dieses Apparates bestehen darin, daß man unter Umständen gezwungen ist die ganze Rolle abzuwickeln, um ein bestimmtes Plakat herauszusuchen, und darin, daß die Leinewand schneller schmutzig und unansehnlich wird. Praktischer ist folgende Einrichtung, deren sich auch große Kunstanstalten bedienen. Von einer Stange, welche an der Zimmerdecke parallel der Wand läuft, gehen zahlreiche, in Gelenken drehbare Stäbe aus, von denen große Leinenblätter herabhängen; auf ihnen sind die Plakate wiederum aufgezogen, jeder Teil ist unten mit einer Leiste beschwert. Man kann durch zurückzuziehende Vorhänge das Ganze, das etwas viel Raum einnimmt, verdecken und vor Staub schützen. Die beste Anordnung, dabei wohl auch die übersichtlichste, ist die Unterbringung in einem für diesen Zweck eigens konstruierten Schrank. Für kleinere Sammlungen teilt man ihn an einer Seitenfront in eine große Anzahl quadratischer Fächer von 5/5 cm Größe, die nur etwa bis zur Hälfte der gesamten Tiefe des Schrankes durchzugehen brauchen. Jedes Fach beherbergt ein oder mehrere Plakate in gerollter Form, und ein Zettel, der dabei angebracht ist, trägt Namen der Plakate und Künstler. Diese Seitenwand ist, um die Plakate gegen Schmutz und Staub zu schützen, durch eine Tür zu schließen, wenn nötig, ist noch die Vorderwand herunterzuklappen, hinter der sich die auf Pappe gedruckten oder ganz großen Plakate befinden.

Durch das Anwachsen meiner Sammlung gezwungen, entschloß ich mich nach längeren Erwägungen einen Schrank bauen zu lassen, der für etwa 2000 Plakate Platz bietet. Für seine Konstruktion und reizvolle architektonische Gestaltung bin ich meinem Freunde, Herrn Reg.-Bauführer Hans Meyer in Berlin, zu besonderem Danke verpflichtet. Wie aus der Abbildung des Schrankes (siehe Beilage) zu ersehen ist, sind die beiden Türen durch je vier 4 Füllungen gegliedert, welche nach bekannten Originalplakaten in der sogenannten Tarsotechnik, einer Intarsiaimitation, ausgeführt sind; eben solche Füllungen beleben, je 8 an der Zahl, die Seitenwände. Das Schlüsselblech ist nach der Bernhardschen Vignette des „Vereins der Plakatfreunde“ aus Messing geschnitten und gehämmert. Das Innere des Schrankes zeigt 16 Schubboden übereinander, die in lichten Höhen von je 8 cm angeordnet und 142 cm breit, 98 cm tief sind. An diesem bedeutenden Maße mußte trotz der dadurch bedingten recht wuchtigen Verhältnisse des ganzen Schrankes, der so bei einer Höhe von 1,88 m in der Breite 1,62 m, in der Tiefe 1,10 m mißt, festgehalten werden, damit noch Plakate siebenter Größe (etwa 1,40:0,96 m) ungefaltet hineingelegt werden können. Die Schubboden haben hinten und seitwärts Wände, die das Einklemmen und Beschädigen der Blätter verhindern. Sie ruhen beiderseits auf Leisten, an deren Unterflächen gleichzeitig die Seitenwände der jeweils darunter befindlichen Schubboden entlanggleiten. Ebensolche Leisten sind innen an den Schranktüren angebracht, die nur um 90° herumschlagen, und zwar so, daß ihre Innenflächen mit denen der Schrankseitenwände in einer Ebene liegen. Dies wird durch die eigenartige Ausbildung der Scharnierecken bewirkt; auf diese Weise ruhen auch die herausgezogenen Boden auf festen Stützen und können beliebig weit vorgezogen werden, ohne ihre Gleitlager zu verlieren. Jedes Fach enthält die Plakate eines anderen Landes, dessen Name auf graviertem Messing-

schilde auf der Vorderkante des Bodens steht; für deutsche Plakate sind fünf Fächer reserviert. Die Reihenfolge der Plakate richtet sich nach der alphabetischen Folge der Künstlernamen; die einzelnen Blätter sind leicht herauszuziehen, da sie sämtlich Nummern tragen, die mit denen eines Zettelkataloges übereinstimmen. — Entgegen der Ansicht einiger anderer Besitzer größerer Sammlungen, die ein auf Leinewand aufgezogenes Plakat für halb entwertet ansehen, bin ich der Ansicht, daß es die einzige Art ist, wertvolle Stücke lange Zeit unverletzt und sauber zu bewahren; denn der Gebrauch eines sauber bereiteten Kleisters, dem man ein Antiseptikum beimengt, schließt auch die nachherige Beeinflussung durch Schimmel völlig aus. Will man die großen damit verbundenen Kosten sparen, so genügt ein schmaler Streifen Leinewand am oberen Rande, wo die Plakate am meisten Beschädigungen ausgesetzt sind. Ob man sie mit Leisten versieht, hängt ganz



davon ab, ob sie zum Aufhängen bestimmt sind, oder in welcher Weise sie überhaupt aufbewahrt werden. In Mappen verbietet sich das ganz von selbst der größeren Unhandlichkeit wegen. Gerollt aufgehobene würde ich stets mit Leisten versehen, schon damit die untere Leiste beim Entfalten einen Ballast bildet, der das lästige Zurückrollen bei der Betrachtung verhindert. Die schmalen Goldleisten der Tapetenhändler, die man vor oder hinter das Plakat klebt, sind dazu sehr geeignet.
Aus der großen Zahl meiner Plakate habe ich im Laufe der Jahre einen festen Bestand derjenigen abgesondert, die mir besonders interessant und beachtenswert erschienen und aus ihnen einen noch heute ebenso oft bewunderten wie belachten Zimmerschmuck erhalten. Die erste Vorbedingung für einen gefälligen Eindruck ist ein passender Untergrund. Von einer hellen Tapetenfarbe ist natürlich abzusehen, da der fast alle Plakate umgebende weiße Streifen Papier nur einen dunklen Hintergrund verträgt, und nach mancherlei Versuchen habe ich selbst einen dunkelsattroten Ton gewählt, von dem sich die Plakate in

ihrer weißen Umrandung leuchtend und klar abheben. In ihrer Zusammenstellung ist wie bei jeder Sammlung von Kunstwerken auf vielerlei Rücksicht zu nehmen. Für jene großen Bildkompositionen, die oft aus wenigen Strichen oder ein paar in scharfem Kontrast neben einander gesetzten Farbenflecken bestehen, die für weite Entfernungen, fascinierende Wirkungen berechnet sind, die in eindringlicher, laut sprechender Weise ihren Sinn und Zweck dem Beschauer entgegenrufen, um seine Aufmerksamkeit zu erregen, denen wir an Anschlagssäulen, großen Tafeln, auf freiem Felde begegnen, können nur die oberen und dunklen Partieen der Wände in Betracht kommen. Sie würden ihre großzügige Wirkung, wollte man sie dem Auge des Beschauers allzu nahe rücken, völlig einbüßen und nicht den geringsten Eindruck hinterlassen. Jene kleinen aber, die mit peinlicher Gewissenhaftigkeit, in detaillierter Ausführung gearbeitet sind, wie wir sie für Buchanzeigen, Zeitschriften, Theaterprogramme u. a. kennen, bestimmen sich ihrer besseren Wirksamkeit zuliebe schon von selbst für Innenräume und werden an stärker beleuchteten und tiefer gelegenen Teilen der Wand ihren Platz finden. Daß man sich in der Auswahl der nebeneinander zu hängenden Plakate nicht dem blinden Zufall überlassen darf, sondern von einem gewissen harmonischen Farbensinn leiten lassen muß, ist selbstverständlich. Heben sich die Farben der verschiedenen Plakate harmonisch von einander ab, so daß nicht blau neben blau, rot neben rot erscheint, wodurch ihre Wirkung gegenseitig oft stark beeinträchtigt, wenn nicht ganz zerstört wird, so wird man sehen, in welch ungezwungener und das Auge nie beleidigender Weise ein Unger sich mit einem Bernhard, ein Beggarstaff mit einem Mucha, ein Hohlwein mit einem Heine verträgt. Völlig verkehrt wäre es, wie ich es leider schon wiederholt gesehen habe, wollte man etwa den Text von dem Bilde abtrennen. Wer das tut, der verkennt die Bedeutung des Plakates von Grund aus; denn Bild und Text gehören eng zu einander, ergänzen und erklären sich gegenseitig und erfüllen erst in der Vereinigung den Zweck der modernen Reklame.

Zwei f' r den Plakatsammler notwendige Dinge habe ich noch zu besprechen: das Katalogisiere ı und die Plakatliteratur. Von welchen Gesichtspunkten man beim Herstellen eines Kataloges, welcher zweckmäßig nur als Zettelkatalog angelegt wird, ausgeht, hängt ganz von dem Geschmacke des Einzelnen ab. Der eine ordnet nach dem Zwecke, dem das Plakat dienen soll, und unterscheidet Fahrräder, Theateranzeigen, Genußmittel, Ausstellungen u. s. f., der andere bevorzugt eine Anordnung der Künstler nach Ländern und legt innerhalb dieser alphabetische Verzeichnisse an u. s. f. Wichtig für die genaue Bestimmung des Plakates ist 1. der Name des Künstlers, 2. der Name der im Plakat angepriesenen Sache, 3. die Druckfirma, 4. die Jahreszahl seiner Entstehung bezw. Affichierung, 5. die Anzahl der Druckplatten, 6. das Format. Muster von Katalogen sind der von Alexandre Henriot für die in Reims im November 1896 stattgehabte Plakatausstellung aus seinem Privatbesitz sowie derjenige der Hamburger Plakatausstellung vom Herbst 1896. Nun zur Plakatliteratur: Dem frühen Zeitpunkt entsprechend, in welchem die Plakatkunst im Auslande, namentlich in Frankreich und England, schon festen Fuß faßte, finden wir auch schon in der Mitte der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in Frankreich ein ansehnliches Werk von Ernest Maindron, „Les Affiches illustrées“, dessen erstem Teile zehn Jahre später ein zweiter noch umfangreicherer Band folgte. In den Jahren 1895 und 96 tauchten eine Menge guter Abhandlungen in Zeitschriften und Zeitungen, sowie auch einige größere Werke auf, die das moderne Plakat zum Gegenstande eingehender Studien machten; ich

nenne nur die Arbeiten von Gonse, Boudet, Banville, Spielmann, Hiatt, Penfield, Beaumont u. a. In Deutschland erschien erst im Jahre 1897 ein groß angelegtes und reich illustriertes Werk über das „moderne Plakat“ von Jean Louis Sponsel. Es darf den Anspruch machen, zum ersten Male die Plakatkunst aller Länder, insbesondere Deutschlands einer eingehenden Behandlung gewürdigt zu haben und noch heute das bei weitem umfassendste zu sein. Eine Ergänzung zu ihm bildet das Buch von Walter von Zur Westen „Reklamekunst“, sowie die Aufsätze desselben Verfassers in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“. Neben ihm sind auch bei uns in den letzten Jahren eine große Anzahl Kunstschriftsteller und Liebhaber in Tageszeitungen und Zeitschriften für das künstlerische Plakat eingetreten, und ich möchte da für die Kenntnis der Plakatkunst früherer Jahrhunderte besonders auf die interessanten Forschungen von Paul Westheim verweisen. Leider besitzen wir noch keine Zeitschrift, die sich ausschließlich mit Plakatkunst beschäftigt, denn der englische „The Poster“, der in halbmonatlichen Heften gute Artikel und Abbildungen von Plakaten brachte, mußte wegen Mangels an Abonnenten eingehen. Nicht besser erging es der „Modernen Reklame“, der wir einige wertvolle Sonderhefte über deutsche Plakatkünstler verdanken. Im folgenden soll versucht werden, eine möglichst vollständige Aufzählung der bisher erschienenen Plakatliteratur zu geben. Dr. Hans Sachs.



Deutsche Plakatliteratur.

1. Bücher und Kataloge:

Cronau, Rudolf, Buch der Reklame, Wohlersche Buchhandlung, Ulm, 1887.

Brinckmann, Justus, Katalog der Plakatausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe zu Hamburg, 1896.

Lehrs, Max, Katalog der Plakatausstellung im Kupferstichkabinett zu Dresden, 1896.

? Katalog der Plakatausstellung im Kunstgewerbemuseum zu Düsseldorf, 1897.

Schmid, Max, Katalog der deutschen Plakatausstellung im städtischen Suermondt-Museum zu Aachen, 1897.

Sponsel, Jean Louis, Das moderne Plakat, Dresden, Gerhard Kühtmann, 1897.

Grautoff, Otto, Das moderne Plakat am Ende des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1899.

Hoffmann, Wilhelm, Kunstanstalt für moderne Plakate, Katalog, Dresden, 1900.

Lemcke, Johannes, Handbuch der Reklame, Berlin, Brockhaus & Co., 1901.

Zur Westen, Walter von, Reklamekunst, Bielefeld u. Leipzig, Velhagen u. Klasing, 1903.

Klossowski, Erich, Die Maler von Montmartre (Willette, Steinlen, T. Lautrec, Léandre). Aus der Sammlung „die Kunst“, Berlin, 1903.

? Katalog der Plakatausstellung des Oberlausitzer Kunstgewerbevereins, Görlitz 1903.

Growald, Ernst, Plakatspiegel, Erfahrungssätze für Plakatkünstler und Besteller, Berlin, Verl. von Kampfmeyer, 1904.

Hollerbaum u. Schmidt, Kunstanstalt, Plakatkatalog, Berlin 1905.

Schön und Maison, Verein. Druckereien u. Kunstanstalten, G. m. b. H., Plakatkatalog, München 1906 und 1907.

Volger, Bruno, Moderne Reklamekunst, Stuttgart, Schwabachers Verlag 1907.

Growald, Ernst, Katalog der Ausstellung von Geschäftsausstattung und Reklame, Berlin 1908.



2. Artikel in Zeitschriften und Zeitungen:

Alexandre, Arsène, Henri de Toulouse-Lautrec, Pan, 1896

Breuer, Karl, Plakate in alter und neuer Zeit, Über Land und Meer, 1896, No. 44.

Jessen, Peter, Die Kunst im Plakatwesen, Kunstgewerbeblatt, März 1896.

Singer, Hans W. Plakatkunst, Pan, 1896, No. V.

Zur Westen, Walter von, Moderne Plakate, Nationalzeitung, 1896, No. 622 und 634.

Propaganda, Zeitschrift für d. Reklame-, Inseraten-, Plakat- und Zeitungswesen. Herausgeg. v. R. Exner, Berlin, 1897—1900. Verschiedene Aufsätze.

Berlepsch, H. E. von, Plakate, Westermanns Monatshefte, Mai und Juni 1897.

Berlepsch, H. E. von, Plakate, Mitteil. zu den Graphischen Künsten, 1897, No. 1.

Poppenberg, Moderne Plakatkunst, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1897, Heft 4.

Schmid, Max, Plakate, Magazin für Literatur, 1897, No. 16.

Sponsel, Jean Louis, Plakate, Kunst unserer Zeit, Hanfstängl, München, 1897.

Hollfeld, L. Das moderne Plakat, Kunst für Alle, 1898, Heft 8 und 9.

Schliepmann, Hans, Hans Christiansen. Deutsche Kunst und Dekoration, 1898, Heft 9.

Schmid, Max, Über deutsche Plakatkunst, Deutsche Kunst und Dekoration, 1898, Heft 2.

Stahl, Fritz, Plakate, Westermanns Monatshefte, Januar 1898.

Hofmann, Albert, Alphons Maria Mucha Kunstgewerbeblatt, Oktober 1899.

Hilarius, Carol, Das moderne Plakat und seine Entwicklung, Archiv für Buchgewerbe, 1901.

Osborn, Max, Edmund Edel und seine Plakate, Deutsche Kunst und Dekoration, 1901. Heft 8.

Zeitschrift f. mod. Reklame, Berlin, Verlag wechselnd, 1902—1904, 16 Hefte.

Zur Westen, Walter von, Das Deutsche Plakat, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1903, Heft 3.

F. v. B. Karlsruher Plakate, Monatshefte für Lithographie, Februar 1903.

von Rheden, Klaus, Plakate und Plakatstil, Velhagen u. Klasings Monatshefte, November 1903.

Zur Westen, Walter von, Neue Deutsche Plakate, Archiv für Buchgewerbe, 1905, Heft 11/12.

Leisching, Julius, Die Kunst im Dienste der Reklame, Mitteil. d. mährischen Gewerbemuseums, 1905, No. 10 u. 11.

Hilarius, Carol, Zum Stand der heutigen Plakatkunst, Graphische Künste, Januar 1906.

Hilarius, Carl, Die Propaganda der Bierbrauereien, Tageszeitung für Brauerei, 22. Juli 1906.

Marquard, A. Die Ludwigsburger Plakatkonkurrenz, Mitteil. des württembergischen Kunstgewerbevereins, 1906/07, Heft 1/2.

Marquard, A. Die Stuttgarter Plakatkonkurrenz, Mitteil. des württembergischen Kunstgewerbevereins, 1906/07, Heft 3.

Meru, Johannes, Die Plakate der Bierbrauereien, Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe, 1906, S. 191.

Schmidt, Carl Eugen, Jules Chéret zu seinem siebzigsten Geburtstag, Zeitschrift für bildende Kunst, Juni 1906.

Schmidt, Carl Eugen, Jules Chéret, der Tanzkönig der Malerei, Über Land und Meer, 1906/07, No. 14.

Schur, Ernst, Plakatkunst, Die neue Welt, 1906, No. 51.

Zur Westen, Walter von, Deutsche Künstlerplakate, Graphische Künste und Buchhändler. börsenblatt, November 1906.

Westheim, Paul, Historische Artistenplakate, Bühne und Sport, 1906, No. 6.

Westheim, Paul, Die Entwicklung der Plakatkunst, Über Land und Meer, 1906, No. 20

Buonaccorsi, Giorgio de Die moderne kaufmännische und künstlerische Reklame, Süddeutscher Merkur, 15. März 1907.



Creutz, M. — Die Plakatausstellung im Hohenzollernkunstgewerbehaus, Berliner Architekturwelt, November 1907.

Hilarius, Carol, — Zehn Jahre deutscher Plakatkunst, Papierzeitung, 1907, No. 16/17.

Hilarius, Carol, — Das Brauereiplakat, wie es ist und wie es sein soll, Tageszeitung für Brauerei, 1907, No. 235.

Lasser, Moritz Otto, Baron, — Neue Münchner Plakate, Kunst und Handwerk, 1907, Heft 11.

Loose, Hans, — Das künstlerische Plakat, Chemnitzer Tageblatt, 21. September 1807

Loose, Hans, — Zur Renaissance des künstlerischen Plakates, Leipziger Tageblatt. 16. November 1907.

Lux, Joseph August, — Das künstlerische Plakat, Die Werkkunst 3. Februar 1907.

Michel, Wilhelm, — Künstlerische Plakate, Deutsche Kunst und Dekoration, 1907, Heft 6.

Sachs, Hans, — München und Berlin in der Plakatkunst, Archiv für Buchgewerbe, März 1907.

Singer, Hans W. — Plakatsausstellung in Meißen, Kunstgewerbeblatt, 1907, Heft 11.

Stegemann, — Plakat, Kurzeitung für Badenweiler, 1. Juni 1907.

Zur Westen, Walter von, — Dänische Künstlerplakate, Zeitschrift für Bücherfreunde, 1907, Heft 1.

Westheim, Paul, — Erotische Plakatkunst, Das Leben, Januar 1907.

Westheim, Paul, — Das Plakat als Wahlagationsmittel, Berl. Börsen-Courier, 20. Januar 1907.

Westheim, Paul, — Die Aesthetik der Plakatsäule, Organisation, 20. Juni 1907.

Westheim, Paul, — Deutsche Plakatkünstler der Gegenwart, Buch- und Kunstdruck, 1907. Heft 7, 8, 12.

Westheim, Paul, — Das wirksame Plakat, Organisation, Oktober 1907.

Westheim, Paul, — Die Psychologie des Sportplakats, St. Georg, 1907, Heft 27.

Westheim, Paul — Das Plakat als Wandschmuck für das Schulzimmer, Das Schulzimmer, Oktober 1907.

? — Das neue Cölner Kunstausstellungsplakat, Organisation, 5. Mai 1907.

? — Drei Berliner Ausstellungsplakate, Organisation, 20. Mai 1907.

? — Rheinplakatwettbewerb, Deutsche Kunst und Dekoration, Juni 1907.

Buonaccorsi, Giorgio de, — Der Holzschnitt und die Plakatkunst, Monatshefte für graph. Kunstgewerbe, Januar und Februar 1908.

Cohn, Grete, — Reklame im Plakat, Plutus, 29. Februar 1908.

Growald, Ernst, — Sombart über Reklame, Plutus, 4. April 1908.

Meyer, Hans, — Théophile Alexandre Steinlen, Exlibris, Buchkunst und angewandte Graphik, 1908 S. 27 ff.

Smobart, Werner, — Die Reklame, Morgen, 6. März 1908.

Stein, — Plakat und Stilentwickelung, Dokumente des Fortschritts, Januar 1908.

Westheim, Paul, — Plakatkunst, Zeitschrift f. Aesthetik u. allgem. Kunstwissenschaft, Januar 1908.

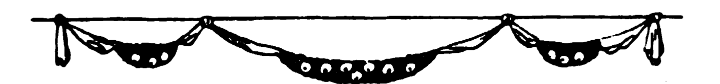
Westheim, Paul, — „Das Plakat“, Werkblatt. 15. Februar 1908.

Westheim, Paul, — Der Werdegang des Plakates, „Arena“, April 1908.

Westheim, Paul, — Die Moral an der Plakatsäule, Bus, 9. Februar 1908.

Westheim, Paul, — Historische Plakatkunst, Neue Revue, Februar 1908.

Die Monatshefte für graphisches Kunstgewerbe (Flemming A.-G.) enthalten in allen Jahrgängen Aufsätze über das Plakat. Die Papierzeitung bringt in den Nummern vom 18. III. 1900, 11. V. 1906, 15. u. 22. VII. 1906, 12. X. 1906, 15. XI. 1906, 13. XII. 1906, 20. I. 1907 und 19. XII. 1907, 1907, No. 14, 1907, No. 22, 1907, No. 32, 1907, No. 40, 1907, No. 92, Berichte über Sitzungen des Vereins der Plakatfreunde.



Willy Ehringhausen.



In das Land der Kunst führen mancherlei Wege. Es gibt solche, die ganz kurz und wohlgeebnet sind und an deren Rändern tausend wunderschöne süßduftende Blumen blühen. Die finden aber nur Sonntagskinder, Lieblinge Gottes, denen sich jede Mühe in Genuß verwandelt und die schon gesiegt haben, ehe sie noch zu kämpfen begonnen haben. Alle anderen Wege sind weniger lieblich, viele sind steil, steinig, dornig und wollen gar kein Ende nehmen. Und der Arme, der sich auf ihnen plagt, muß viel, sehr viel Geduld haben, wenn er bei guten Kräften und ungebrochenen Mutes das ersehnte Ziel — die Anerkennung und den Erfolg, die zwei Hauptstädte des Kunstlandes — erreichen will. Zu diesen Mühseligen und Beladenen gehört auch der seit langem in München lebende Westfale Willy Ehringhausen. Ihm ist noch nie etwas leicht geworden oder in den Schoß gefallen. Mit einem Fleiß, der so manchen Günstling des Augenblicks tief beschämen könnte, und mit einer zähen Unermüdlichkeit, die etwas Rührendes hat, sucht er dem schweren und widerspenstigen Boden seines Talents das Mögliche abzuringen. Er gehört nicht zu jenen, die mit jedem Strich das ungeberdige, alle Schranken niederreißende Genie verraten, das in ihnen wie die Lava im Kratergrund auf den Augenblick lauert, da es ausbrechen kann. Er ist einer von jenen ruhigen und leisebedächtigen Kleinmeistern, die tagelang mäuschenstill und geduldig im Winkel über dem Reißbrett sitzen können und sorgsam Linie an Linie und Blatt an Blatt fügen, bis Ornament, Figur und Landschaft endlich vollendet ist und durch Gefälligkeit, Sauberkeit, Sachlichkeit und ungezwungene Bezüglichkeit den Besteller erfreut. Hier werden keine Welträtsel, auch keine Probleme irgendwelcher Art zu lösen versucht. Es ist eine Kunst ohne Sensationen, ganz unsinnlich und sicherlich auch nicht ohne Ängstlichkeit und Pedanterie, ja selbst mit deutlichen Spuren von freilich wohl unbewußter oder wenigstens ungewollter Lehrhaftigkeit. (Ehringhausen müßte einen trefflichen Zeichenlehrer an einer kunstgewerblichen Schule abgeben.) Und doch: wie reich an tüchtigen und liebenswerten Einzel-

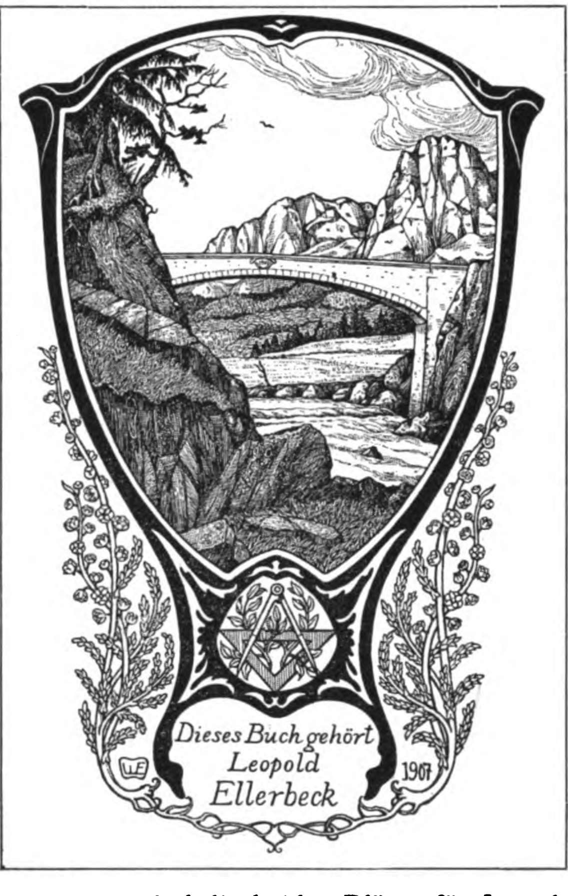
heiten, wie ansehnlich als Ganzes ist das Exlibriswerk Ehringhausens! Es sind hauptsächlich drei Elemente, die er gerne zu mischen pflegt: Landschaftsausschnitte in liebevollster, immer minutiöser werdender zeichnerischer Einzeldurchbildung, die jedes Blatt, jeden Kieselstein und Grashalm als Individuum gelten läßt, stilisierte Pflanzenornamente, die meist in irgend einer Beziehung zu den Neigungen des Bucheigentümers stehen, und Umrahmungen aus reinen Linienornamenten. Man hat die letzteren eintönig gescholten; es dürfte aber kaum möglich sein, auch nur zwei solche Umrahmungen zu finden, die sich völlig gleichen. Im Gegenteil: man muß über die Unerschöpflichkeit des Künstlers in der Erfindung immer neuer Variationen und Kombinationen staunen; vielleicht ist ihm nur Hirzel in diesem Punkte ebenbürtig. Übrigens nehmen diese Umrahmungen, wenn es der Stil des Blattes verlangt, gelegentlich auch strengen Architekturcharakter an, oder sie lösen sich völlig in laubenartige Gebilde auf, die das Bild im Hintergrund wie eine Kulisse einschließen. Besonders reizvoll und intim hat Ehringhausen in den letzten Jahren die Landschaft zu gestalten gelernt. Er verwendet am liebsten Motive aus seiner westfälischen Heimat: weite Ausblicke über birkenbestandenes einsames Heideland, da und dort, zwischen Obstbäumen wohlgeborgen, ein niedriges Bauernhaus, am Himmel hoch phantastische Wolken. Das Ganze nicht selten anmutig gehoben durch eine leichte grünliche Tönung, die auf das Bildchen im Rahmen beschränkt bleibt. Ein Motiv, das öfter wiederkehrt, ist auch das Gestade des Meeres, gegen das in hohen Wellenbogen die Brandung anrollt; meist verstärken figürliche Staffagen den symbolischen Charakter solcher Kompositionen. In der Behandlung sowohl des bekleideten wie des nackten menschlichen Körpers hat Ehringhausen in letzter Zeit zwar unverkennbare Fortschritte gemacht, doch will es ihm noch immer nicht recht gelingen, das Hölzerne und oft schülerhaft Steife seiner Figuren zu überwinden. Trotzdem gehören einige Halbfiguren und Köpfe zu den gelungensten Arbeiten des unermüdlichen Künstlers. Ganz besondere Anerkennung verdient die formale Geschlossenheit der Ar-



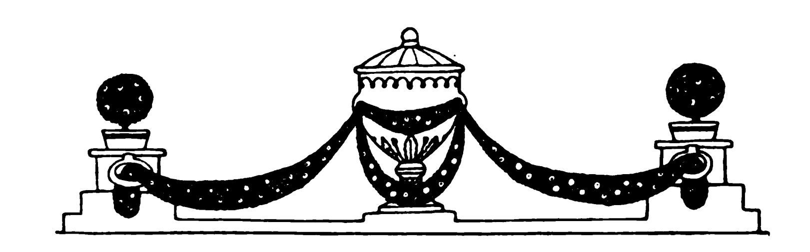
beiten Ehringhausens, und sicher ist, daß sie alle in den Büchern, für die sie bestimmt sind, eine gute „Figur" machen. Daß sie sich jeder Grübelei und Spintisiererei enthalten, ist schon als Vorzug hervorgehoben worden. Ich möchte noch beifügen, daß die landschaftlichen Exlibris Ehringhausens Zeugnisse einer innigen und ehrlichen Liebe zur Natur und eines warmen, nicht selten auch poetischen Empfindens sind.
Die Zahl der Exlibris, die Ehringhausen vom Jahre 1900 bis zur Gegenwart (April 1908) geschaffen hat, beträgt einige 70. Über die ersten 8 Arbeiten hat Herr Dr. S. Graf Pückler-Limpurg in Heft 2 des Jahrgangs XII der Exlibriszeitschrift ausführlich berichtet. Auch später ist häufig und stets anerkennend auf die neuerschienenen Blätter des Künstlers hingewiesen worden. Einige der schönsten sind auch vom Originalklischee abgedruckt worden. Ich verzichte daher auf eine eingehende Schilderung sämtlicher Arbeiten — sie würde ebenso kompendiös wie langweilig werden — und beschränke mich darauf, ein paar der besten Arbeiten herauszugreifen, die für den Entwicklungsgang des Künstlers besonders bezeichnend sind. (Die Zeit der Entstehung vieler Blätter ist leider nicht mehr genau festzustellen.) Unter den zahlreichen landschaftlichen Exlibris finden sich einige, die zu den reizvollsten Schöpfungen der Gattung gehören. Von älteren Arbeiten gehören hierher: die Exlibris Richard Weigmann, Dr. Otto Weigmann und die große heroische Meereslandschaft mit dem riesigen Harfner in den Wolken (einem Symbol der Sphärenmusik) für den Kapellmeister Friedrich C. Weigmann; dann die Blätter für Fanny Hahn mit einer weiten, von einem Eichen- und einem Rosenbaum umschlossenen Landschaft, in deren Betrachtung ein junges Mädchen versunken ist, Graf Eulenburg-Hertefeld mit Waldlandschaft und Darstellung des hl. Hubertus, Gustav Pflücke mit einem pflügenden Bauern und vor allem die wunderhübschen neueren Blätter für Dr. Albert Wormstall, Anna Wittenstein, Eduard Kayser, Konrad Hoffschulte, Dr. Josef Schwering usw. mit Motiven aus Westfalen. Man fühlt es deutlich, daß dem Künstler hier die Seele in die Zeichenfeder geflossen ist, und er singt sich in diesen Arbeiten alles vom Herzen, was er für die Heimat fühlt. In dem Blatt für Hoffschulte mit den zierlichen Birken kommt er sogar ganz nahe an Vogeler heran. Schöne, ungemein sorgfältig durchge-



arbeitete Meeres-landschaften zeigen u. a. das Exlibris Dr. Carl Oesterlin (mit weiblichem Akt und zur Sonne fliegendem Adler) und das große Musikexlibris für den Grafen Sigwart Eulenburg mit einer den Wogen entsteigenden weiblichen Gestalt, die eine Lyra im Arm trägt und eine Personifikation der Melodie oder des Tones sein soll: wohl eines der besten und repräsentativsten Blätter, die Ehringhausen bis jetzt geschaffen hat. Von den Arbeiten figürlichen Charakters gebührt der Vorzug: dem anmutigen Apollokopf für Fanny Hahn, einem kleinen Signet mit Jünglingskopf für den Grafen Sigwart Eulenburg, dem Exlibris Hans Mayr mit den beiden Raben und dem Wotanskopf (Wotan-Wanderer als Symbol der Wanderlust des Besitzers) und dem Exlibris des Brauereichemikers Georg Barth mit einem lesenden mittelalterlichen Gelehrten in Medaillon, das von stilisierten Hopfenreben und Gerstenähren umrahmt wird. Interessante Versuche, religiöse Motive dekorativ zu verwerten, sind die beiden Blätter für Joseph Franz Mayr mit dem von Dornen umrankten „Ecce-Homo"-Kopf und das Exlibris Franz Xaver Mayr mit der Madonna im Rosenhaag. Auch einige heraldische Blätter hat Ehringhausen gezeichnet, doch anscheinend ohne rechte innere Anteilnahme. Immerhin verdienen die Exlibris für den Freiherrn von Froben für den Freiherrn von Imhof-Untermeitingen und das hübsche Blatt für den Prinzen Georg von Bayern die Beachtung der Freunde heraldischer Kunst.



Richard Braungart.





Erich Gruner

EXLIBRIS, BUCHKUNST
UND ANGEWANDTE GRAPHIK



18. Jahrgang 1908. Heft 3/4: November.

Allerlei Exlibris.



Das Interesse für Exlibriskunst ist heute weit verbreitet, das wissen wir alle; aber daß man in den Erörterungen über den scheußlichen Prozeß, der in diesem Sommer die Gemüter bewegte und die Zeitungen füllte, auch die Bucheignerzeichen zweier Beteiligter in den Kreis der Erörterung ziehen würde, dürften die meisten Leser doch nicht erwartet haben. Die „Neue gesellschaftliche Korrespondenz" war es, die aus den Exlibris des Fürsten zu Eulenburg und des Barons Wendelstatt Schlüsse auf die Sinnesart der Besitzer zog. „Wendelstatts Buchzeichen versinnbildlicht eine verwickelte Burganlage mit dem Wappenspruch: Nobis et amicis. Das Exlibris Eulenburgs stellt im Hauptbild einen weichgelockten griechischen Knaben dar mit schüchtern mädchenhaftem Ausdruck: Der Mund ist knospenhaft, die Augen sind groß, erwartungsvoll, fast ängstlich fragend. Des Gesicht ist voll dem Beschauer zugewendet. Zum Schmuck des Haares ist ein zartes Lorbeerreis eingeflochten .... Das Ganze in seiner feinen Umrißmanier auf rosa getöntem Grund ist süß und kitschig wie die Etikette einer Schokoladenschachtel, doch jetzt recht interessant." Was zunächst die kunstkritische Beurteilung betrifft, so wird man zugeben müssen, daß das Eulenburgsche Bücherzeichen, das übrigens m. W. nicht in Gebrauch genommen worden ist, zu den wenigst glücklichen Arbeiten Sattlers gehört. Dagegen steht das übrigens kürzlich neugedruckte Exlibris Wendelstatt mit der Darstellung des Schlosses Neubeuern unter den Bucheignerzeichen des Meisters J. S. mit an erster Stelle, wie als Gegensatz zu der scharfen Verurteilung des Eulenburgschen Blattes wohl hätte hervorgehoben werden können. Daß die „Neue gesellschaftliche Korrespondenz" dem ersteren kein Wort des Lobes spendet, ist aber erklärlich, sie wollte nicht kritisieren, sondern psychologisch analysieren. Was nun ihre psychologische Schlußfolgerung anlangt, so beweist der Spruch: „Nobis et amicis" auf dem Exlibris Wendelstatt meines Erachtens garnichts; ihn haben viele Leute auf ihr Eigentumszeichen gesetzt, die niemand im Verdacht erotisch betonter Freundschaftsverhältnisse gehabt hat. Daß man aber aus dem Exlibris Eulenburg, so wie die Sache einmal liegt, allerlei herauslesen kann, wird nicht zu bestreiten sein. Woraus zu entnehmen ist, daß man nicht vorsichtig genug bei der Bestellung seines Exlibris zu Werke gehen kann!

Gegen die allzugroße Offenherzigkeit und Redseligkeit vieler Bucheignerzeichen wendet sich übrigens ein Anonymus, der sich der Chiffre „emo.“ bedient, in einem Aufsatz über „Das moderne Exlibris“ in der Frankfurter Zeitung. Da heißt es: Zu grosse Bucheignerzeichen, zu wenig einfache Bucheignerzeichen, sowohl was die Ausführung als auch den Inhalt anbelangt, und zu laute Bucheignerzeichen sind vom Übel. Unter der Lautheit verstehe ich vor allem auch die allzupersönliche Anspielung auf den Charakter des Bucheigentümers. Ein so intimes Wesen ein Buch auch sein mag, es bleibt doch stets eine nicht ganz feine Vertrauensseligkeit und schwächliche Geschwätzigkeit, wenn ich auf hunderten von Buchdeckeln (natürlich auf der Innenseite) meinen Mitmenschen versichere, daß ich oft Vergänglichkeitsgedanken habe, daß der Mensch für mich ein Totengerippe unter Rosenbüschen ist, oder endlich, daß mir die Welt ein musikalisches Tönen bedeutet, auflodernd im Glanz der sinkenden Sonne. „To me mountains are but a feeling!“ Man kennt das äußerliche Zurechtmachen und Herausfrisieren unserer Natur, bis sie es sich im Spiegel selber glaubt, daß sie eine Adlerseele, ein Träumerauge oder ein heroisches Temperament besitzt. Und dieses Zurechtgemachte soll dann unser Wesensmerkmal sein in Büchern, deren Inhalt ewig ist. Morgen schon erscheint's uns selber fremd, ja lächerlich! Die Exlibris-Inhalte sind ein wunderbarer Spiegel für unsere Zeit und unser deutsches Wesen, wie es durch Wissenschaftlerei, Schöngeisterei, Aesthetentum und Kaffeehaussensibilität geworden ist. Wie groß und rührend ist doch die Sehnsucht nach Originalität und einer dauernden inneren Struktur, und wie klein ist die Erfüllung! Und angenommen, die vielen in ihren Exlibris so eigenartig gekennzeichneten Persönlichkeiten seien wirklich echt, würde man die ewige Wiederholung von Pathos, von Sehnsucht und Schwärmerei nicht bald abscheulich finden? Ist die zarte Sommerstimmung in allen meinen Büchern vorn nicht ebenso widersinnig wie das



Bruno Héroux

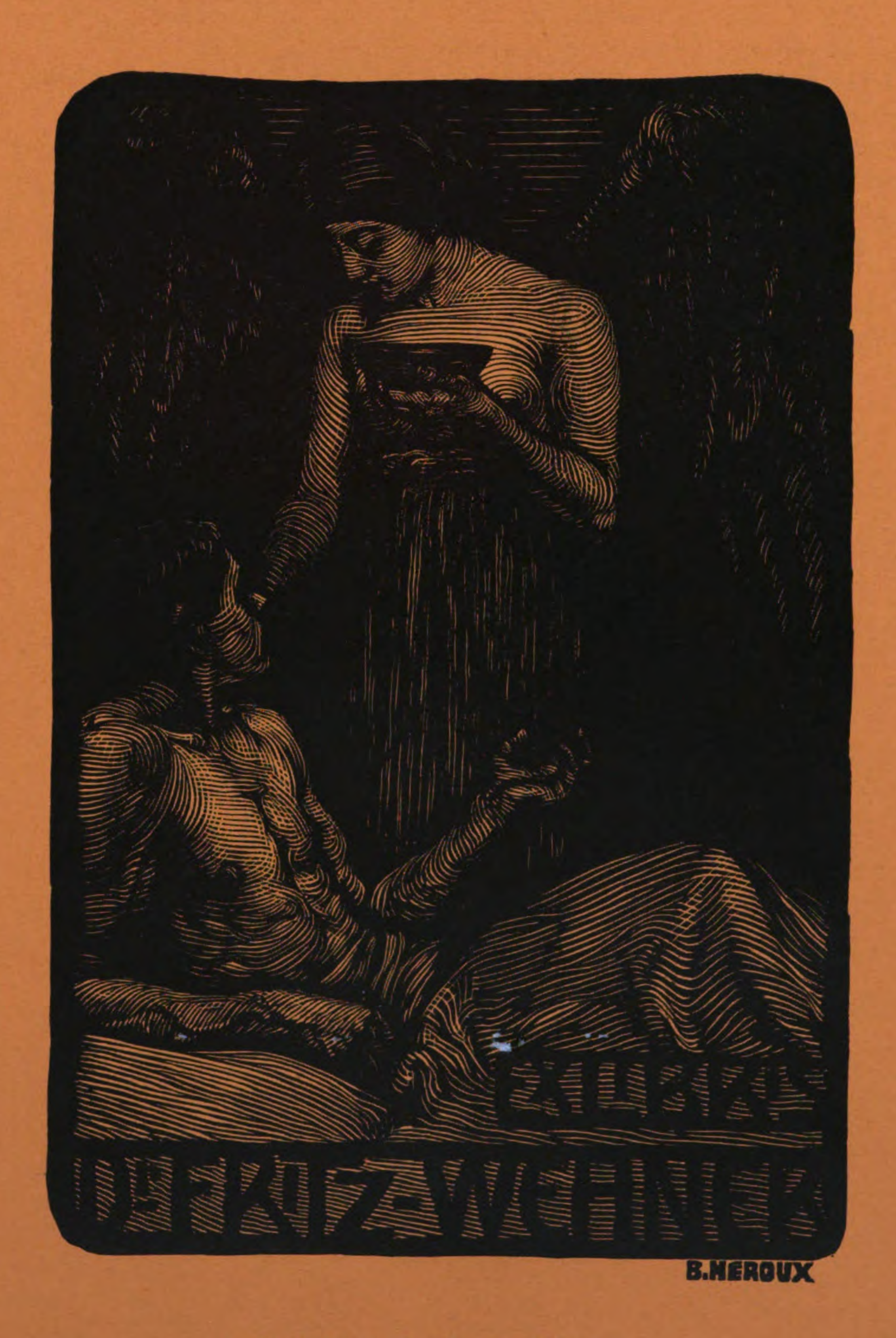
gigantische Treiben irgend eines Riesenkerls von Kolb? Das Bibliothekszeichen sei ein einfaches, in unaufdringlicher, aber klarer Linien- und Formgebung gehaltenes Blättchen, auf dem sich möglichst wenig persönliche Geständnisse befinden".
Gar manches in diesen Ausführungen ist mir aus der Seele gesprochen. Schon wiederholt habe ich mich gegen das übertriebene Pathos, gegen die eitle Selbstbespiegelung, gegen die Renommisterei gewendet, die wir in vielen Exlibris feststellen können. Auf der andern Seite aber scheint mir, daß ein an sich richtiger Gedanke hier auf die Spitze getrieben ist und zu unzutreffenden Folgerungen geführt hat. Warum in aller Welt soll z. B. ein Bucheignerzeichen nicht zarte Sommerstimmung atmen? Nicht, daß ein Exlibris persönliche Beziehungen aufweist, Gedankeninhalt oder Stimmungsgehalt hat, ist meines Erachtens zu verwerfen, sondern die heute vielfach beliebte Art des Inhalts ist es, an der ich Anstoß nehme. Ich verstehe auch nicht recht, wie der Herr Verfasser von seinem Gesichtspunkt aus die Klingerschen Arbeiten bedingungslos loben kann, meines Erachtens dürfte er eigentlich nur Monogramm und Wappen als sachgemäße Exlibris ansehen. Für letztere bricht er denn auch im weiteren Fortgang des Aufsatzes eine Lanze.
Übrigens liegt hier der seltene Fall eines Exlibrisartikels in einer Tageszeitung vor, der nicht nur Breitgetretenes noch breiter tritt, sondern eigene Gedanken entwickelt und von echtem Interesse für unsere Sache Zeugnis ablegt. Darum sei unsern Mitgliedern empfohlen, sich die Frankfurter Zeitung vom 14. 4. 08 (Nr. 105) zu beschaffen, was hoffentlich noch möglich sein wird. Sie werden, wenn sie auch vermutlich in mancher Beziehung abweichender Ansicht sein werden, den hübsch geschriebenen Aufsatz mit Vergnügen lesen. Denn: „die Menschen werden durch Gesinnungen vereinigt, durch Meinungen getrennt," schrieb Goethe an Fritz Jakobi. — Die Veranlassung zu dem Aufsatz hat übrigens die Ausstellung der Sammlung Schulz-Euler im Frankfurter Kunstgewerbemuseum gegeben. Etwa um die gleiche Zeit hat auch unser Mitglied Herr Mouths in Rüttenscheid bei Essen-Ruhr seine Sammlung der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Solche Veranstaltungen sind sehr dankenswert; sie veranlassen die Tagespresse sich mit der Exlibriskunst zu beschäftigen und geben vielen Beschauern erst die rechte Vorstellung von dem Wesen und der Entwicklung des Bucheignerzeichens.
Wenn ich mich nun zur Besprechung der Exlibrisneuerscheinungen wende und die mir in den letzten sechs Monaten zugekommenen Blätter überblicke, drängt sich mir der Eindruck auf, daß sich der Schwerpunkt der Exlibrisproduktion allmählich von München nach Leipzig verschoben hat. Freilich mag das Bild, welches das mir vorliegende Material bietet, im einzelnen nicht ganz zutreffend sein, da mir gewiß viele Münchener Arbeiten unbekannt bleiben, aber ich glaube kaum, daß der Allgemeineindruck dadurch geändert wird. Besonders auffallend wird man diese Erscheinung kaum finden können. Wirkt doch in Leipzig Max Klinger, sind doch an der dortigen Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe eine Reihe vortrefflicher, in der Exlibriskunst bereits bewährter Meister tätig, die aus den verschiedensten Gegenden unseres Vaterlandes dorthin berufen worden sind, wie Alois Kolb, Bruno Héroux, Franz Hein, Hugo Steiner. Von Max Klinger, der bekanntlich im Vorjahre nach längerer Pause wieder eine umfangreiche Tätigkeit auf unserm Gebiete entwickelt hat, ist kürzlich ein Blättchen zum Vorschein gekommen, das zu seinen frühesten Radierversuchen gehört. Klinger hat nämlich für den Antiquar Leo Liepmannsohn nicht, wie man bisher annahm, nur zwei, sondern drei Bücher-

zeichen gefertigt. Das jetzt erst bekannt gewordene dritte Blatt weicht in seiner Anlage von den beiden andern nicht wesentlich ab. Es zeigt zwischen zwei großen lateinischen L den auf den Vornamen Leo anspielenden Löwen, davor ein aufgeschlagenes Buch, dahinter eine Athene. Durch eine dem vorigen Hefte beigelegte Anzeige ist unsern Lesern bereits bekannt gegeben worden, unter welchen Bedingungen die interessante Jugendarbeit des großen Meisters bezogen werden kann.

Doch nun zu den Leipziger Neuerscheinungen! An die Spitze muß Bruno Héroux' Blatt für den bekannten Leipziger Antiquar K. W. Hiersemann gestellt werden. Gar zu gern hätte ich diese ausgezeichnete Arbeit den Lesern in einem Abdruck von der Originalplatte vorgelegt, es ließ sich jedoch leider nicht ermöglichen und so muß eine autotypische Nachbildung genügen. Wenn ein Blatt geeignet ist, die Schätzung des Künstlers zu erhöhen, so ist es, glaube ich, dieses. Ist das Patriarchengesicht des klug berechnenden israelitischen Geschäftsmanns nicht von prächtiger Charakteristik? Und wie klar und groß hebt sich der Kopf von der Architektur des Hintergrunds ab, deren orientalischer Charakter auf das Hauptgebiet des Hiersemannschen Antiquariates weist! Und so großzügig wie die Komposition, so großzügig ist die Technik, die von jeder Kleinlichkeit und Ängstlichkeit frei ist. Man kann den Künstler zu dieser Leistung nur beglückwünschen, die ich für das beste Stück seines Exlibriswerkes ansehe und zu den Hauptblättern der modernen deutschen Exlibriskunst zähle. — Völlig anders wirkt das gleichfalls in Radierung ausgeführte Exlibris Carl Flatau. Der vielbeschäftigte Kaufmann ruht an seinem Pulte einen Augenblick von der Arbeit und träumt sich hinaus in die sommerlich prangende Natur, die er liebt, nach der er sich sehnt, in der er dem Flötenspiel des großen Pan zu lauschen wünscht. Gar manche mit diesem Gedanken nicht in Verbindung stehende Einzelheiten mußten nach dem Wunsche des Bestellers auf dem Blatte angebracht werden, so ein Hermeskopf, so vor allem eine grimmige alte Aufwärterin, die mit der Lieblingskatze des Besitzers in bitterer Feindschaft lebt. Durch diese Notwendigkeit hat das übrigens recht hübsche Blatt naturgemäß einen genrehaften, illustrativen Zug erhalten. Geheimnisvoll ist mir die Bedeutung einer dritten, außerordentlich sauber durchgearbeiteten Stichradierung des Künstlers für Adolf Sultan. Eine lichte Erscheinung, hinter der man mehrere Schwäne erblickt, wird von zwei knieenden Frauen mit Rosenguirlanden begrüßt. Ferner hat Héroux zwei markige, technisch vorzügliche Tonschnitte für F. Pflüger und Dr. Fritz Wehner ausgeführt, die auf den kriegerischen beziehentlich den ärztlichen Beruf der Besitzer weisen. Das letztgenannte Blatt ist hier abgedruckt.



Erich Gruner



Holzschnitt von Bruno Héroux.



Schließlich liegen von Héroux noch verschiedene Exlibrissteindrucke vor, auf die ich im einzelnen nicht eingehen will, da sie besonderes Interesse nicht bieten. Wer Blätter wie das Exlibris Hiersemann zu schaffen vermag, muß sich gefallen lassen, daß an seine Arbeiten ein hoher Maßstab angelegt wird und dem entsprechen diese Lithographien nicht alle. „So etwas mußt Du nicht wieder machen," sagte Merck einmal zu Goethe, „das können die andern auch."

Von Franz Hein sah ich ein Blatt für Hans und Emma Benndorf, einen Blumenkorb darstellend, von kräftigem, markenartigen Charakter. Eine Reihe neuer Blätter liegt dagegen von Hugo Steiner vor. Der Künstler hat die Zeit, wo er unter Orliks Einfluß stand, längst hinter sich. Am ehesten könnte noch das feine Blättchen für Eugen Pawlik daran erinnern, eine gekrönte unbekleidete Frau, die eine Athenestatuette in der Hand hält, in weiträumiger Landschaft. Ob die Plastik oder die Kunst oder was sonst gemeint ist, kann ich freilich nicht sagen; bei solchen allegorischen Damen kann man die Bedeutung bekanntlich selten mit Sicherheit erkennen. Im Gegensatze zu diesem weich und tonig behandelten Blatte sind die übrigen neuen Arbeiten Steiners in reiner Strichmanier gehalten. Sie sind alle außerordentlich zart und subtil durchgeführt, die Komposition ist fein abgewogen, Rosenguirlanden schlingen sich um die Darstellungen. Ein lyrischer Ton klingt aus diesen Blättchen für Hanna Köttgen, Meta Brünighaus, Tessa Öhler, Emma Reber-Sander, Emma Holzrichter, Hugo Tölle usw.; etwa an die stille Art Rainer Maria Rilkes gemahnen sie.

Wohl kaum kann ein größerer Gegensatz gedacht werden, als zwischen dem zarten Ästheten Steiner und der robusten Kraft Erich Gruners besteht. Erst vor kurzem ist dieser Name in den Kreisen der Exlibrisfreunde bekannt geworden und er verdient behalten zu werden; denn in dem jungen Leipziger können wir einen erfreulichen Gewinn für unseren Kunstzweig begrüßen. Gruner ist am 14. 11. 1881 in Leipzig als Sohn eines Kaufmanns geboren, hat seine erste zeichnerische Ausbildung auf der dortigen Akademie erhalten, wo er drei Jahre zubrachte, und hat dann ein Jahr in Paris verlebt, wo er kurze Zeit die Académie Julien besuchte, sich aber zumeist auf eigene Faust weiterbildete. Seit seiner Rückkehr ist er in seiner Vaterstadt als Maler, Graphiker und Kunstgewerbler tätig. Sein eigenes Exlibris und seine Besuchskarte dürfen wir wohl als Versuche einer Selbstcharakteristik ansprechen. Auf dem ersteren sehen wir einen fackeltragenden Jüngling mit Riesenschritten dahin stürmen, seinem Ziele entgegen, und auf seiner lustigen Besuchskarte finden wir einen Maler mit der wunderlichen Arbeit beschäftigt, einem ausländischen Vogel (ich glaube, man nennt die Art Pfefferfresser, kann mich aber auch irren) den ohnehin schon seltsamen Schnabel mit irgend einer Farbe anzustreichen. Gruner betrachtet sich somit als Stürmer und Dränger, und damit hat er sich treffend gekennzeichnet, er hält es auch offenbar wie seine Karte besagt, für eine dankbare Aufgabe, durch absonderliche Einfälle gelegentlich den guten Bürger zu verblüffen. Es fehlt ihm gewiss nicht an Selbstbewußtsein; aber seinem großen Wollen steht erfreulicherweise auch ein starkes Vermögen gegenüber, eine reiche Einbildungs- und Gestaltungskraft. Man betrachte einmal seine hier abgebildete Exlibrisradierung für Dr. Gerth-Noritzsch. Der Besitzer ist Jurist und als Symbol seines Richterberufes sollte oder wollte der Künstler ihm das salomonische Urteil auf seinem Eignerzeichen anbringen. Für den ersten Augenblick scheint hierzu ein großer Apparat nötig: der König, der Henker, die Parteien, das streitige Kind,

ein Umstand von Volk, Kriegern, Höflingen, als Schauplatz ein Palast oder ein Markt. Eine solche Darstellung könnte ein hübsches Bild, nie und nimmer aber ein gutes Exlibris werden. Dessen war sich unser Künstler offenbar klar bewußt und darum begnügte er sich mit einem Ausschnitt: Wir sehen, das Blatt beherrschend, die hier als Symbol wichtigste Person, den königlichen Juristen, wir sehen außer ihm nur den Streitgegenstand, zwei ausdrucksvolle Frauenhände und, im Dunkel des Hintergrunds halb untertauchend, die finstere Gestalt des Henkers. Und gewiß ist es das gute Recht des Griffelkünstlers, anstatt eine in allen Einzelheiten durchgeführte Darstellung zu geben, unserer Phantasie Spielraum zu lassen, das vom Künstler nicht Gesagte selbsttätig zu ergänzen. Freilich muß er im Stande sein, durch das von ihm Gegebene die Phantasie des Beschauers zu der von ihr verlangten Arbeit zu nötigen; ich glaube aber, daß diese Aufgabe hier von Gruner geleistet ist. Überaus keck und flott ist das Blatt hingesetzt, es wirkt wie eine kühne Impression; es prägt sich durch seine Knappheit ein und macht dekorativ eine sehr gute Wirkung. Das auch sonst überall hervortretende Bestreben, mit möglichst wenig Mitteln einen starken Effekt zu erzielen, hat hier zu einer geschickten Lösung geführt. Ein anderes Bücherzeichen desselben Besitzers weist gleichfalls auf dessen Stellung: Hinter zwei Gesetzestafeln steht ihr Hüter mit entblößtem Schwert, das er augenblicklich freilich nicht zum Schutze der Gerechtigkeit verwenden kann, da eine Dame sein Interesse vollständig in Anspruch nimmt. Das Blatt ist ein Linoleumschnitt, eine Technik, die Gruner mit Vorliebe verwendet. In ihr ist z. B. das Zeichen für Werner Georgius ausgeführt, ein heiliger Georg hoch zu Roß mit dem erlegten Drachen. Das Blatt ist, wie auch das vorige, streng flächenhaft, es setzt sich, teilweise unter Verzicht auf Conturierung, aus nebeneinandergestellten Farbenflächen zusammen und wirkt recht vornehm. Der Künstler hat sich aber im Format vollständig vergriffen — höchstens in Atlanten könnte man dies Riesenblatt einkleben. Ganz besonders apart in Idee und Ausführung ist das Exlibris Ruth Schneider; eine junge Dame auf einer Gartenbank, vor ihr trippelt ein putziges Geschöpf einher, das man bei näherem Hinschauen als eine lebendig gewordene Violine erkennt. Die farbige Wirkung des in hellgrün und braun gehaltenen Blattes ist recht fein; die Sparsamkeit der Mittel aufs äußerste gesteigert; man sollte glauben, daß Gruners Talent ihn besonders auf das Plakat hinwiese. In den Blättern für Arnold Rogall und Walter Gruner scheint mir der Künstler einigermaßen entgleist zu sein; dagegen ist das diesem Hefte beigegebene Exlibris Maria Hell meiner Ansicht nach eine besonders glückliche Leistung. Da die

M. E. Lilien





E. Döpler d. J.

Platte schon etwas angegriffen war, ist unser Druck in einigen Einzelheiten nicht ganz tadellos gelungen, aber dennoch möchte ich ihn nicht missen. Denn ich meine, die Kraft und Eigenart der Stilisierung, die glückliche Erfindung und der noble farbige Klang der Arbeit lassen sie als eine ganz vorzügliche Buchmarke erscheinen. Welch ein Gegensatz zwischen diesem Blatte und der unserem Hefte beigegebenen Besuchskarte der Frau Maria Hell! Fast möchte man meinen, der Künster habe beweisen wollen, daß er auch so arbeiten könne, wenn er nur wolle. Ich glaube aber, der Grund liegt anderswo: Gruner ist sich des Unterschiedes bewußt gewesen, der zwischen einem Knappheit und Prägnanz erheischenden Eignerzeichen und einer Visitenkarte besteht, die lediglich die Nachricht von einem beabsichtigten oder vergeblich unternommenen Besuche vermitteln soll. Übrigens hat Gruner für Frau Hell auch ein Exlibris in Radierung ausgeführt, das sich durch sorgfältige Durchbildung der Einzelheiten auszeichnet und etwas mehr, wie die übrigen, in gewohnten Bahnen geblieben ist. Es zeigt eine riesige tragische Maske, auf der ein weiblicher Akt liegt, im Hintergrunde eine Berglandschaft. Umfangreich ist das Exlibriswerk nicht, das Gruner bisher geschaffen, aber es läßt in ihm einen Mann von großem Wollen und vielseitigen Können erkennen. Und wer über das eine oder andere Blatt nicht ganz mit Unrecht den Kopf schüttelt, der wird sich der Zuversicht getrösten können: „Gewiss, ihm geben noch die Jahre die rechte Richtung seiner Kraft.“

Dem erfreulichen Gewinn in Leipzig steht ein schmerzlicher Verlust in Berlin gegenüber: Georg Barlösius ist in der Blüte seiner Jahre plötzlich gestorben. Ein eifriger Freund und Förderer der Exlibriskunst ist in ihm dahingegangen. Er hat sich nicht erst auf unserem Gebiete betätigt, als die Bewegung in Fluß gekommen war und gut bezahlte Aufträge winkten, sondern schon um die Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, als er, der bis dahin vorzugsweise das Bildnis gepflegt hatte, sich dekorativen Aufgaben zuwandte, hat er seine ersten Bücherzeichen geschaffen. Seine Erstlingsarbeit war, glaube ich, das Exlibris Karl Niemanns, des Dichters von: „Wie die Alten sungen“ (1895). Es ist ein weiter Weg von diesem etwas krausen Blatte zu den ausgeglichenen Leistungen seiner letzen Jahre. Schon in dem Exlibris Niemann tritt seine Vorliebe für die Formensprache des 16. Jahrhunderts hervor; aber erst, nachdem er durch den Einfluß Sattlers hindurchgegangen war, ist er zu stilvoller Anwendung der alten Formensprache

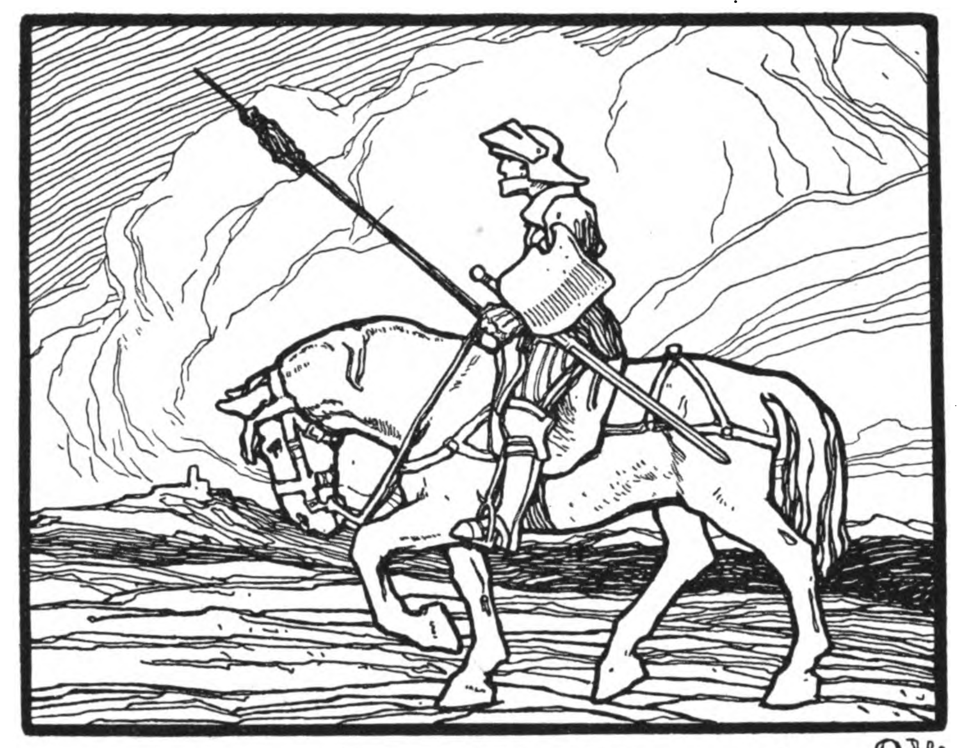
gelangt. Anfangs war er dem Sattlerschen Einfluß allzusehr unterlegen; bei der von mir in unserer Zeitschrift gegebenen Besprechung der Arbeiten, die er 1899 im Berliner Glaspalaste ausgestellt hatte, habe ich das hervorgehoben und der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß es dem Künstler bald gelingen möge, sich zu selbständigerem Gestalten durchzuringen. Es ist ihm gelungen; wenn auch das Vorbild Sattlers stets merkbar blieb, haben doch die Arbeiten von Barlösius ihr eigenes Gesicht und gern verweilt man bei diesen sinnvoll erfundenen, liebevoll durchgeführten, ehrlich und kräftig wirkenden Blättern. Als ich die unerwartete Trauernachricht von dem Begräbnis des Künstlers las — sein Tod war nicht gemeldet worden — bat ich Frau Geheimrat Warnecke, dem dahingegangenen Meister, der ihrem Hause freundschaftlich nahegestanden, durch Stiftung des für sie geschaffenen Eignerzeichens in unserer Zeitschrift ein Denkmal zu setzen. Mit freundlicher Bereitwilligkeit ist meiner Bitte entsprochen worden, und so möge denn diese, wie ich glaube, letzte Arbeit des Künstlers auf unserem Gebiete unseren Lesern zeigen, was die Exlibriskunst an ihm verloren hat, und zugleich sein Gedächtnis wach erhalten helfen.

Noch ein andrer bekannter Berliner Künstler ist uns kürzlich durch einen frühen Tod entrissen worden — Walter Leistikow, der Maler unserer märkischen Wälder und Seen. Für die Kunst im allgemeinen bedeutet sein Hingang sehr viel, für die Exlibriskunst im besonderen dagegen wenig; denn nur einmal hat er sich mit einem nicht eben bedeutenden Blättchen auf unserem Gebiete versucht. Doch zurück zu den Lebenden, die noch in frischer Kraft für uns schaffen. Eine ganze Reihe von Berliner Künstler haben ihr Exlibriswerk vergrößert, deren Art und Bedeutung so bekannt ist, daß eine eingehendere Besprechung überflüssig wäre. Besonders erfreulich sind die neuen Gaben unseres Ehrenmitgliedes, Emil Döplers d. J. Er hat einen schönen lesenden weiblichen Akt für Willy B., kräftige Monogramme in Rosenumrahmungen für Elly B. und Susanne und Otto Reichenheim, ein Namensschild inmitten einer Guirlande und eines Bücherstilllebens für Käte Bechütz geschaf-

Otto Ubbelohde



mein eigen
Willers Jessen



Otto Ubbelohde

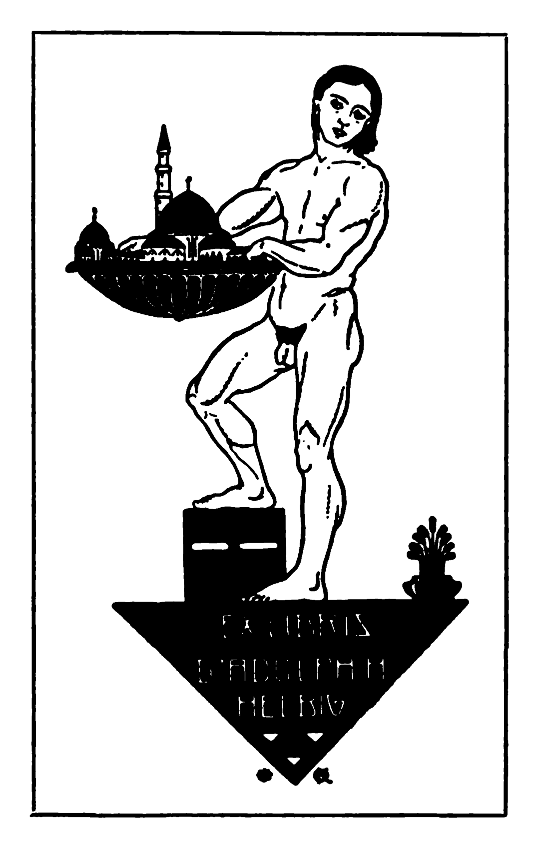
fen; sämtlich Steindrucke von zarter und aparter Farbenwirkung. Nur das hier abgebildete Eignerzeichen Wolfgang Ravoths ist in einfarbigem Klischeedruck vervielfältigt worden. Adolf M. Hildebrandt hat ein heraldisches Blatt für John Gordon Wilson gezeichnet, sein Sohn Hans Joachim Hildebrandt eine ganze Reihe von Exlibris, unter denen besonders sein eigenes mit Symbolen seines militärischen Berufes hübsch gelungen ist, Fidus ein ärztliches Zeichen für Carl Sager, dessen Darstellung an eine Stelle aus einer Dichtung Wilhelm Rabes anknüpft, E. Orlik eine Radierung für O. Siegl, F. Schultz-Wettel eine grimmige Dogge als Bibliothekswächter für H. R. Brinn, Georg Belwe eine gute Marke für Philipp Manes, M. E. Lilien das hier abgebildete Exlibris von Carlowitz. P. Huldschinski hat für Käthe Magnus ein sehr geschmackvolles Eignerzeichen in Blau und Gold ausgeführt, Paul Voigt für unsern Schriftführer v. Brauchitsch sein Familienwappen und für Charlotte Mamroth eine schöne Abbildung ihres Arbeitszimmers radiert, Erich Heermann aus Kramsach, Tirol, der gegenwärtig in Berlin lebt, eine feine Radierung für Hildegard von Kulmiz mit Lyra und Dantebildnis gefertigt. Hanns Bastanier hat für Emil und Helene Jaensch die alte Devise „Inter folia fructus“ in einer schönen Radierung bildlich ausgedrückt und in dem zweifarbigen Blatte für Fritz Dümling, in dem die Beziehungen von Handel und Kunst symbolisch dargestellt werden

sollten, sein Werk um ein besonders kostbares Stück vermehrt. Es zeigt einen reich dekorierten, von einer Hermesstatue bekrönten Brunnen; die Reliefs der Basis weisen auf Bergbau und Schiffahrt hin. Rötlichbraunes Weinlaub schlingt sich um diesen Brunnen des Handels, aus dem eine männliche und eine weibliche Aktfigur, die Vertreter der Künste, schöpfen, die beide in rötlichem Ton unendlich zart ausgeführt sind. Das Blatt bildet einen Glanzpunkt in dem Werke des noch so jugendlichen Meisters, der kürzlich in den heiligen Ehestand getreten ist. Für sich und seine Gattin hat er bereits ein Exlibris geschaffen. Man sieht einen geöffneten Altarschrein; eine jugendliche weibliche Figur, die aus einer Schale trinkt, hebt sich wie eine Madonna des Trecento von leuchtendem Goldgrund ab; auf den Innenseiten der Flügeltüren sind zwei ernste männliche, Gestalten, die eine mit Helm und Schwert, die andre mit einer Hacke dargestellt. So wie hier beim Schließen des Schreines die heitere Pracht des Mittelbildes durch die Altarflügel mit ihrem ernsten schlichten Intarsiafiguren verdeckt wird, so wird auch im Leben dessen fröhlicher Genuß durch Kampf und Arbeit in den Hintergrund gedrängt. Ein schöner Gedanke ist hier geschickt ausgedrückt; nur stört mich der Widerspruch zwischen der frei behandelten Frauengestalt und der gothischen Stilisierung des Schreins und der männlichen Figuren auf den Altarflügeln. Wie in diesem Blatt in der Gestaltung des Schreines, wie in dem Exlibris Dümling in der des Brunnens, tritt auch in einer vierten Arbeit Bastaniers, dem Bucheignerzeichen des Wirklichen Geheimen Rats Professors Dr. G. Fritsch das Talent des Künstlers für die reizvolle Erfindung und subtile Darstellung kunstgewerblicher Gegenstände aufs schönste in die Erscheinung. Hier hat ihm diese besondere Begabung ermöglicht, einer kaum lösbar erscheinenden Aufgabe gerecht zu werden, eine Fülle von Beziehungen in das Blatt zu legen, ohne daß es irgendwie überladen wirkte. Es ist eine Gabe der Assistenten des Geheimrats Fritsch zu dessen 80. Geburtstage und die Spender wollten vor allen eine viel angefochtene Lehre des berühmten Physiologen versinnbildlicht sehen, nach der gewisse Menschenrassen in Australien und Ceylon, die auf der Kulturstufe des Urmenschen stehen geblieben seien, weniger entwicklungsfähig seien, als einzelne Arten von Affen, während diese trotzdem natürlich sehr tief unter dem heutigen Kulturmenschen stehen. Ich glaube nicht, daß viele Künstler mit einem solchen Vorwurf etwas hätten anfangen können. Bastanier hat einen dreiarmigen Leuchter dargestellt; als Lichtträger dienen die Vertreterin der Kulturmenschheit, eine hochaufgerichtete weibliche Gestalt, die die Mitte bildet, und auf den beiden Seitenarmen die kauernden Vertreter des Urmenschen und des Menschenaffen; ein hellstrahlendes, ein erlöschendes und ein halbbrennendes Licht über den betreffenden Figuren drücken die von Fritsch angenommene Stufenleiter der Entwicklungsfähigkeit aus. Eine Zitterroche und eine Eule am Fuße des Leuchters beziehen sich auf Untersuchun-

Alfred Peter

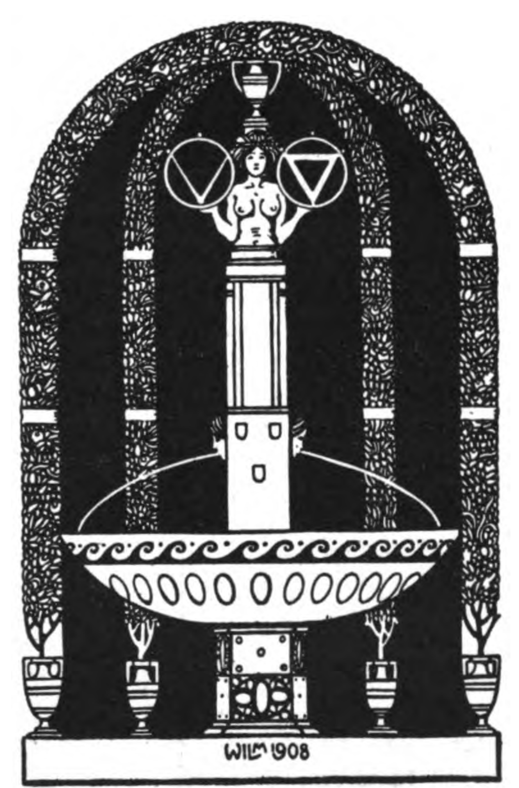


gen, die Frisch mit diesen Tierarten vorgenommen hat. — Das große Exlibris, das Käthe Olshausen-Schönberger dem berühmten Nationalökonomen Prof. Gustav Schmoller zu seinem 70. Geburtstag gewidmet hat, bedeutet für alle Freunde der Künstlerin eine freudige Überraschung. Es ist ihr erster Radierversuch und als solcher eine erstaunliche Leistung; denn er zeigt eine bemerkenswerte Beherrschung der neuen Technik. Die Darstellung symbolisiert die Tätigkeit des Jubilars als des wirtschaftspolitischen Geschichtsschreibers der Hohenzollern. Auf ragendem Felsen thront mit ausgespannten Flügeln der preußische Adler, eine seitlich in das Blatt reichende Hand zeichnet die Umrisse seines Schattens nach. Gewiß ein prächtiger, dem Beschauer unmittelbar verständlicher Gedanke. Nur eine etwas weichere, malerischere Behandlung, stärkere Gegensätze von Licht und Schatten möchte man wünschen! Das gleiche gilt auch von der zweiten Exlibrisradierung der Künstlerin, die für die ersten Bücher ihres demnächst in das schulpflichtige Alter tretenden Sohnes Jörn bestimmt ist. Der schlanke indianische Junge mit Palmenzweig und Papageien und die weite Steppenlandschaft erinnern an das argentinische Geburtsland des jungen Exlibrisbesitzers. Endlich hat in Berlin Friedrich von Schennis, dem unser Kunstzweig nur wenige, aber köstliche Gaben verdankt, wieder einmal ein Exlibris radiert. Es ist eine romantische Landschaft, wie sie der Künstler liebt, wo, inmitten einer üppigen südlichen Vegetation, die spärlichen Trümmer eines antiken Tempels emporragen, eine Landschaft, wie sie Eichendorff besingt: „Von alten Wunderbildern ein großer Trümmerhauf, in lieblichem Verwildern ein blühender Garten drauf.“ Die Besitzerin des Blattes ist die Gattin unseres Mitgliedes Dr. Schmidt in Elberfeld, ihr schöner Wahlspruch: „Bedenke nicht, gewähre, wie du's fühlst“ steht über der Darstellung.



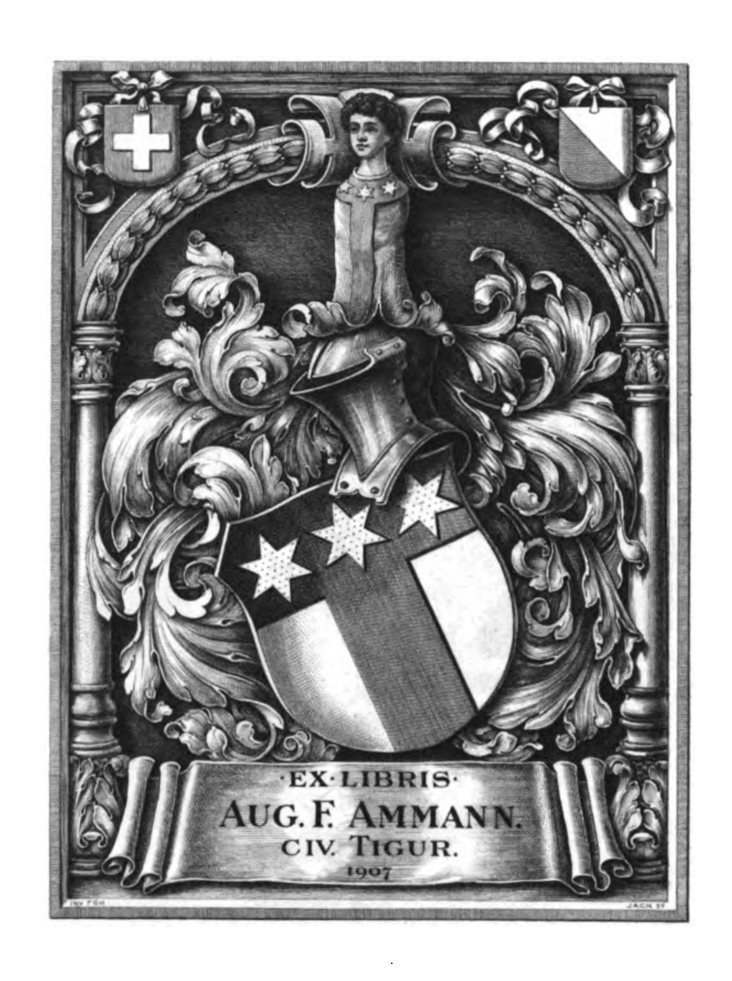
Gegen das rein landschaftliche Exlibris mag man mancherlei einwenden — daß es einer weit verbreiteten Geschmacksrichtung entspricht, beweist seine beständige Zunahme. Auch diesmal liegen mir eine Reihe neuer landschaftlicher Eignerzeichen vor. Vor allen haben die erprobten Meister auf diesem Gebiete Felix Hollenberg und Otto Ubbelohde wieder einige schöne Stücke geschaffen. Von Hollenberg rührt ein prächtiges Blättchen für Robert Beck her, ein Dörfchen im Vorfrühling in hügliger Gegend; bei aller topographischen Genauigkeit, mit der der Künstler uns die Struktur der Gegend darzustellen liebt, doch voll feiner Stimmung. Als Bild vielleicht noch hübscher ist die große weiträumige Landschaft für Dr. R. Erhard; für die Bestimmung als Exlibris wäre eine größere Konzentration, die stärkere Hervorhebung eines beherrschenden Punktes wünschenswert. Schließlich hat Hollenberg noch

eine kleine Winterlandschaft für Richard Braungart radiert. Unter den neuen Arbeiten Otto Ubbelohdes steht die große Exlibrisradierung für Fanny Hahn an erster Stelle, eine Berglandschaft, über die ein Zug wilder Gänse streicht; darunter von zwei Blumenvasen flankiert, von einer Katze gehütet, ein aufgeschlagenes Buch mit dem Namen der Besitzerin. Eine praktische Verwendung des Riesenblattes kann höchstens in Mappenwerken in Frage kommen, im übrigen ist es ein Prachtstück, großzügig und voll ernster Stimmung. Während der Korrektur geht mir noch wie hier nur kurz eingefügt werden kann, eine weitere Landschaftsradierung Ubbelohdes für Dr. Carl Sager zu. Zwei weitere in Klischeedruck wiedergegebene landschaftliche Zeichen Ubbelohdes für Albert Hosbach (das hessische Heimatsdorf des Besitzers) und Carl Busch sind von geringerem Belang. Unter den figürlichen Blättern des trefflichen hessischen Meisters seien das für den Oberstleutnant H. F. Bühler und den Lehrer Willers Jessen hervorgehoben, deren Darstellungen natürlich den Beruf der Besitzer symbolisieren. Die einfache Größe des Ubbelohdeschen Stiles tritt hier aufs schönste in die Erscheinung. Wie prächtig beobachtet ist die Stellung des Landmanns, der mit gewaltiger Kraftanstrengung seine Schaufel in die Erde stößt, mit wie erstaunlich geringen Mitteln ist hier eine große Wirkung erreicht. Weitere neue Blätter gehören Frau Elisabeth Müller und A. K. L. Göbel.



H. Wilm

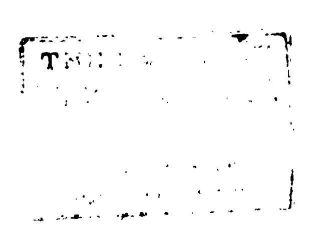
Ein neuer Name für unseren Kunstzweig ist Lili Gödl-Brandhuber, die recht gelungene landschaftliche Exlibris für Karl Brandhuber, Karl und Lili Gödl und Karl Strupp geschaffen hat. Es sind schlichte, gut gewählte Landschaftsausschnitte, die in Aquatintamanier geschickt und stimmungsvoll wiedergegeben sind. Schon lange beschäftigt sich dagegen der Schweizer E. Anner mit der Herstellung landschaftlicher Eignerzeichen. Die Blätter sind äußerst sorgsam und subtil ausgeführt, aber etwas hart und befangen. Nur ausnahmsweise wird ein weicher malerischer Effekt erreicht. Häufig liebt es der Künstler, nach Art der Japaner einen scheinbar ganz willkürlich herausgegriffenen Naturausschnitt zu geben, er zeigt uns Baumstämme und Zweige, deren Ursprung und Ende man nicht sieht. Diese Dekorationsweise versteht Anner mit bemerkenswertem Geschick anzuwenden, wie zum Beispiel sein eignes hübsches Blättchen beweist. In der Regel bringt Anner beliebige



Exlibris Aug F. Ammann.

Gezeichnet von F. G. House, London.

Gestochen von J. A. C. Harrison, London.



landschaftliche Motive zur Darstellung, nur Fränzi Schwolow aus Stolp hat auf ihrem Bücherzeichen ein Tor ihrer Heimatstadt abbilden lassen.

Auch Alfred Peter, der 1877 in Basel geboren und dort als Kunstgewerbler tätig ist, bringt auf seinen Bucheignerzeichen mit Vorliebe landschaftliche Darstellungen an. Die ersten 20 Blätter von seiner Hand sind kürzlich von der Buch- und Kunstdruckerei Bertschi in der gleichen vornehmen und gediegenen Ausstattung herausgegeben worden, die die gleichartigen Veröffentlichungen des Schulz-Eulerschen Verlages auszeichnet. (200 numerierte Exemplare zu je 16 M.). Die Exlibris sind in der Reihenfolge ihrer Ent-



Mathilde Ade

stehung angeordnet, sodaß man in der Lage ist, den Entwicklungsgang des Künstlers von den ersten noch befangenen Versuchen bis zu den erfreulichen Leistungen der letzten Zeit zu verfolgen. Gewiß entbehrt das nicht des Interesses; es bleibt aber zweifelhaft, ob jeder Beschauer das Buch von diesem entwicklungsgeschichtlichen Standpunkte auffassen wird. Darum wäre es im Interesse des Künstlers wohl vorsichtiger gewesen, mit der Veröffentlichung so lange zu warten, bis mehr reife Leistungen vorgeführt werden konnten, und dann die Mitteilung der frühesten Arbeiten entsprechend zu beschränken. — Das Buch enthält durchweg dekorative Farbenholzschnitte. In der der Sammlung beigegebenen Einführung legt Richard Braungart mit treffenden Worten den Standpunkt fest, den man Erzeugnissen dieser Technik gegenüber einnehmen muß: „Handelt es sich

doch bei dem modernen, meist farbigen Originalholzschnitt nicht um eine unmittelbare realistische Wiedergabe von Objekten mit genauer zeichnerischer Betonung aller Einzelheiten, sondern um die Erzeugung flächenhafter, mehr dekorativer Wirkungen, die nur erreicht werden können, wenn die Dinge in der Natur auf ihre einfachste zeichnerische und malerische Formel zurückgeführt werden. Also gewissermassen um einen Extrakt des Wirklichen, um eine Um- und Neubildung, die, wenn sie begriffen werden soll, ein intensives Mitarbeiten der Phantasie des Beschauers zur unerläßlichen Vorbedingung hat.“ Man wird Peter nachrühmen können, daß er das Wesen seiner Technik von Anfang an klar begriffen hat, daß er die dekorative Bestimmung der Blätter stets im Auge behalten und daß er den eigenartigen Charakter seines Materiales stets zur Wirkung gebracht hat. Im Anfang kämpft er noch sichtlich mit den Schwierigkeiten der Technik. Die Kindergruppen auf dem in einem recht freudlosen grauen Tone gehaltenen Exlibris „Lina Peter und Alfred Peter“ wirken geradezu dilettantisch, buchstäblich „hölzern“. Indessen schon in dem Kinderexlibris der Frieda Peter (Nr. 8) ist ihm ein recht anmutiges Blatt gelungen; die ungezwungene Haltung des Mädchens, das seine Puppe tanzen läßt, ist hübsch beobachtet und ohne Befangenheit wiedergegeben. Nicht anders steht es mit den landschaftlichen Darstellungen. Man vergleiche die Unklarheit der Blätter Otto Bertschi (Nr. 6) und Otto Kienzle (Nr. 7) mit der freien Großzügigkeit des Eignerzeichens Amalie Peter-Maier (Nr. 11.) Ganz besonders schöne Wirkungen erzielt unser Künstler aber, seit er seine anfangs etwas eintönige Palette bereichert hat. Er arbeitet jetzt mit vier, fünf und mehr Platten und schafft Blätter, die technisch interessant, wie künstlerisch reizvoll sind. Ich verweise auf die Schneelandschaft mit den Raben auf dem Exlibris Franz Förster (16), auf die farbenprächtige Sommerlandschaft auf dem Exlibris Hermann Sommer, ich verweise auf das unserem Hefte beigegebene Exlibris D. Winterhalder. Bei weitem die beste Arbeit des Künstlers ist aber seine letzte für Otto Bertschi. Hier ist mit allerdings sehr reichen Mitteln (7 Farben) ein

Mathilde Ade



Georg Barlösius


THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY

Landschaftsbild voll zarter Poesie und feinem Farbengeschmack geschaffen worden. Dies Blatt zeigt, daß der primitive Charakter der frühesten Arbeiten nicht, wie leider so oft bei unsern modernen Holzschneidern, künstlerisches Prinzip war, sondern eine Folge des Ringens mit dem Material. Peter ist in diesem Kampfe siegreich gewesen; er hat Fortschritte gemacht, die ich nach seinen Erstlingsarbeiten offengestanden nicht erwartet hatte, und welche die erfreuliche Aussicht auf eine weitere schöne Entwicklung eröffnen. Möge ihm hierbei die Unterstützung nicht fehlen. Er hat für die Anfangsseiten des Buches zwei Leisten gefertigt; auf der einen kriecht eine Schnecke langsam mit einem Auftrage heran und erst ganz hinten, in weiter Ferne erscheint eine zweite, auf der andern erblickt man zwei Fächer, die mit Studien und Holzstöcken angefüllt sind und ein drittes fast



A. Peter

leeres Fach, das für die Aufträge bestimmt ist. Hoffentlich kann der Künstler bei einer zweiten Veröffentlichung die beiden Schnecken durch eine Anzahl von Automobilen und das leere Fach durch einen vollen Schrank ersetzen.

Auch Fritz Mock, Peters Basler Landsmann, hat ein paar treffliche neue Holzschnitt-exlibris für W. Huber und Hugo Bäumler (ex musicis) ausgeführt. Weniger gefällt mir seine neue Lithographie für Buser, dessen früheres, gleichfalls in Steindruck ausgeführtes Blatt ich zu Mocks besten Arbeiten rechne. Jetzt hat der Künstler ihm eine nackte Schönheit dargestellt, die auf einem Schädel sitzt und sich mit Rosen schmückt — vanitas, vanitatum vanitas. Im Gegensatz zu der kernigen Kraft der erwähnten Holzschnitte hat das mir auch in der Farbe wenig angenehme Blatt etwas Süßliches, das grade bei Mock be-

fremdet. Frisch und liebenswürdig ist dagegen die Radierung für Alice Bäumler, die gleichfalls eine weibliche Aktfigur zeigt, die — offenbar in Anspielung auf den Namen — auf einen Baum geklettert ist. Übrigens sei, Künstlern und Exlibrisbestellerinnen zur Warnung, hier eingeflochten, welche Deutung solch eine Aktfigur auf einem Damenexlibris erfahren kann. Dr. Willrich, der Direktor des Leipziger Buchgewerbemuseums, schreibt nämlich bei seiner Besprechung des dortigen Besuchskarten-Wettbewerbes im Archiv für Buchgewerbe (Heft 6, S. 229): „Was aber sollen die vielen weiblichen Akte und nichts als Akte, die einige kunstbeflissene Damen in den Wettbewerb gesandt haben? Nur als Abbilder ihrer selber kann man die Akte nehmen, wird sich, wo angängig, ihrer freuen, aber doch nicht umhin können, ein wenig das Haupt zu schütteln.“ Ganz so ernst, wie es klingt, hat der Herr Verfasser diese Ausführungen wohl nicht gemeint, aber, ich kann nur wiederholen, was ich im Eingang meines Aufsatzes sagte — man kann nicht vorsichtig genug bei der Bestellung seines Exlibris zu Werke gehen. — Ihren zweiten großen Exlibrisholzschnitt hat Frau Emma Dessau-Goitein vollendet. Er ist für den musikliebenden Arzt Dr. Feuchtwanger bestimmt und soll durch eine Gruppe von drei allegorischen Figuren an einem Wasserfall zum Ausdruck bringen, daß die Musik die herben Gegensätze von Tod und Leben versöhnt. Ob der Gedanke überhaupt darstellbar ist, weiß ich nicht; den Sinn des Feuchtwangerschen Blattes wird schwerlich jemand erraten. Sehr schön ist die farbige Wirkung, vortrefflich die liegende Aktfigur des Vordergrundes; die Komposition scheint mir weniger gelungen.

K. Dotzler



Aber so erfreuliche Fortschritte der Originalholzschnitt auch neuerdings in der Gunst der Exlibrisfreunde und -Sammler gemacht hat — zunächst ist doch die Radierung der Sammler liebstes Kind. Und darum wird sie die Kunde erfreuen, daß, außer den bereits Genannten, drei treffliche Meister dieser Technik neue Bucheignerzeichen geschaffen haben — Vogeler, Volkert und Coßmann. Heinrich Vogeler ist in den letzten Jahren ein seltenerer Gast in unserem Kreise gewesen, wie früher, und nicht immer standen seine neueren Exlibris auf der Höhe der entzückenden Blätter für Baron Knoop, Heymel, Schröder usw., die erst die Sehnsucht und dann der Stolz jedes Sammlers sind. Das neue Blatt für Philippine Scholz reiht sich den besten und charakteristischsten Blättern des Künstlers an. Es stellt, in lieblicher Landschaft, eine Primavera in blütenbesticktem Gewande dar; vorn liegt auf der Wiese ein aufgeschlagenes Buch. Das Blatt ist ganz erfüllt von der zarten Stimmung, die der Anonymus der Frankfurter Zeitung bei einem Ex-

libris als widersinnig empfindet. Ich glaube, grade dies Zeichen kann ihn ad absurdum führen. Denn es ist in der Empfindung so diskret, in der Technik so unendlich fein und zart, daß man es in jedes Buch, mag sein Inhalt, mag seine Dekoration noch so streng und herb sein, getrost einfügen kann, ohne die Einheit des Buchganzen zu vernichten oder zu stören. Es wirkt wie ein leiser Hauch, wie ein verschwimmender Duft, es wirkt so zart, wie ein Vogelerscher Vers aus der Gedichtssammlung „Dir", die der Malerpoet im Inselverlage herausgegeben hat. Ein zweites seiner Damenexlibris hat Vogeler für Erna Uhl geschaffen; es ist ein redendes Blatt, denn es zeigt eine Eule vor altem Gemäuer. Ein drittes Bucheignerzeichen für einen Senator sah ich noch nicht. — Das Exlibriswerk Hans Volkerts, der neben Vogeler die Ehren des Besuchskarten-Wettbewerbes in Leipzig davongetragen hat, wird Richard Braungart im nächsten Heft eingehend würdigen, daher sei hier nur notiert, daß in seiner neuesten Arbeit, einem Exlibris Mogger-Geiger, das Talent des Künstlers als liebenswürdiger Erfinder und tüchtiger Techniker voll zur Geltung kommt. — Von Alfred Coßmann endlich, dessen Schaffen auf unserem Gebiete hoffentlich auch in nicht zu ferner Zeit einmal in unserer Zeitschrift zusammenfassend geschildert werden wird, liegen vier neue Blätter vor, von denen drei Mitgliedern unseres Vereines gehören. Fräulein Lorle Sueß hat die Porträts von vier Musikgrößen auf ihrem Zeichen anbringen lassen, von Bach, Mozart, Beethoven und Wagner. Coßmanns Meisterschaft in der charakteristischen Wiedergabe menschlicher Physiognomien ist bekannt genug, eigentlich unnötig daher, ausdrücklich zu betonen, daß die Bildnisse vortrefflich gelungen sind. Auch der Lehrer und seine vier Zöglinge auf dem Exlibris Hans Bramberger sind gut charakterisiert; die Darstellung bezieht sich auf die pädagogische Tätigkeit des Besitzers. Ein Junge sitzt auf den Schultern des Lehrers: so reift auf den Schultern der Erfahrung das neue Geschlecht zu eigenem Wirken heran, lernt gewissermaßen auf den Schultern des Lehrers Reiten fürs Leben. Die Gruppe ist in ein Band hineinkomponiert, dessen Verschlingungen ein B, den Anfangsbuchstaben des Besitzernamens, bilden. Besonders reizend und für den Zweck eines Eignerzeichens vortrefflich gelungen ist das Blättchen für Frl. Hansi Ehrenfeld; aus dem Rauche einer auf einem Buche stehenden antiken Lampe bildet sich die liebliche Gestalt einer Psyche, die sich mit ihren Libellenflügeln zur Höhe



K. Dotzler

emporschwingt. Wünsche der Besteller veranlassen gerade Coßmann bisweilen, in seinen Exlibris mehr zu geben, als deren Zweckbestimmung dienlich ist; man sieht an diesem Blatte, daß er, wenn er von solchen Wünschen unbeengt ist, auch Eignerzeichen zu schaffen versteht, die beinahe Markencharakter tragen. Sein viertes neues Blatt für Dr. Max Stotz neigt, im Gegensatze zu dem Exlibris Ehrenfeld, stark zum Bildmäßigen. Es stellt einen mythologischen Vorgang dar, der heutzutage fast aktuelle Bedeutung hat: Ikarus hat vergeblich den Flug zu Sonnenhöhen versucht; blutend, todeswund liegt er nun am Bo- [illegible] eine Schwingen sind zerzaust, gebrochen, haben ihre Tragfähigkeit verloren. Ster- [illegible] wendet er den Blick noch einmal der sinkenden Sonne zu, deren Strahlen ihm ver- [illegible] erblich geworden. Der körperliche und seelische Schmerz, die vollständige Gebrochenheit sind in den Zügen und der Haltung des Ikarus überzeugend zum Ausdruck gebracht; auch technisch ist das Blatt, besonders in der Wiedergabe der Beleuchtung, vorzüglich. — Ein prächtiges Muster eines Linienstiches, der ja in Deutschland fast garnicht mehr gepflegt wird, kann ich in dem Exlibris Aug. F. Ammann unsern Lesern vorführen, dank der Güte des Besitzers, der auf meine Bitte unserer Zeitschrift bereitwillig eine Auflage seines Blattes gestiftet hat. Es zeigt das alte Familienwappen der Ammann, das J. A. C. Harrison nach einer Zeichnung von F. G. House meisterhaft gestochen hat. Bei dieser Gelegenheit sei unsern Heraldikern zur Freude eingeflochten, was der mehrfach erwähnte Aufsatz der Frankfurter Zeitung über das heraldische Exlibris sagt: „Was ich besitze — so empfanden diese alten seßhaften Gemüter — besitzt mein Ahn so gut wie mein Enkel. Ich bin kein einzelnes Wesen. Das Wesen ist mein Stamm und dieses Stammes Sinnbild gehört in meine Bücher. Ohne Frage ist das einfache Wappen-Exlibris das sinnvollste und vornehmste aller Bucheignerzeichen. Es ist unpersönlich. Man kann ihm ohne Verdruß immer wieder begegnen. Es hat eine bekannte typische Form, die schmückt, aber doch nicht übermäßig abzieht, und endlich liegt in ihm jene schon erwähnte wundervolle Betonung der geistigen Konstanz, die den wahren und vornehmen Büchersammler beherrschen muß.“

In Hamburg, wo der Besitzer des Exlibris Ammann seinen Wohnsitz hat, hat sich auch Moritz von Gruenewaldt niedergelassen, seit ihn die Stürme der russischen Revolution zum Verlassen seiner Heimat veranlaßt haben. Früher war er neben Baron Armin Fölkersam der hauptsächlichste Vertreter der Exlibriskunst in den russischen Ostseeprovinzen und für verschiedene Mitglieder des baltischen Adels hat er damals Bucheignerzeichen geschaffen. In Hamburg hat er sich ganz künstlerischer Tätigkeit gewidmet, hat Landschaften in Farbenholzschnitt und Schabmanier, Porträts in Radierung und Linoleumschnitt, Nachbildungen alter Kunstwerke in Schabmanier geschaffen. Seine mannigfaltige technische Fertigkeit ist auch seinen Exlibris zugute gekommen: Sie sind durchweg von ausgezeichnetem Geschmack, farbig ungemein reizvoll und frei von jeder Überladung. Die Blätter A. Finke (Linoleumschnitt), M. von Zur-Mühlen (farbige Lithographie) und Jeanny Freifrau von Rosen (Aquatinta) haben Markencharakter, wozu ja die Namen geradezu herausforderten; Fink, Mühle und Rose sind in geschickter Stilisierung zu prägnanten Symbolen verwendet. Der Vorwurf des Exlibris Carlise Meyer, ein Motiv aus dem Hamburger Hafen, lag dem Künstler offenbar weniger gut. Dagegen ist die zweifarbige Radierung für Anna von Gruenewaldt ein schönes Beispiel der schlicht-vornehmen, prätentionslosen Art des Künstlers, die seine Arbeiten zu einem diskreten

Schmuck jedes Buches macht. Sein Exlibriswerk zählt bis jetzt 31 Nummern; da viele der Blätter wenig bekannt sind, wird die folgende Aufzählung gewiß für manchen Sammler von Interesse sein: 1) Mary v. Gruenewaldt, 2) Moritz v. Gruenewaldt, 3) Mabel v. Gruenewaldt, 4) Richard v. Hahn, 5) Carry v. Hahn, 6) Max v. Anrep, 7) Erica v. Anrep, 8) Armin Freiherr v. Fölkersam (Monogramm), 9) Anna Freifrau v. Wolff-Lindenberg, 10) Josef Freiherr v. Wolff, 11) M. Freiherr v. Wolff (von 1 bis 11 sämtlich Klischees), 12) Isabella Freifrau v. Ungern-Sternberg, Lichtdruck, 13) Arnold Freiherr v. Vietinghoff, Radierung, 14) O. Freiherr v. Vietinghoff, Radierung, 15) Karin v. Brummer, Radierung, 16) Maria Theresia, Erbprinzessin, jetzt Fürstin v. Hohenzollern, Radierung, 17) A. v. Gruenewaldt, dreifarbige Aquatinta nach einer Vignette von Carton Moore-Park, 18) Emil Freiherr v. Wolff, Radierung, 19) Otto v. Gruenewaldt, Radierung, 20) Dr. O. v. Gruenewaldt, Radierung, 21) Jeanny Freifrau v. Rosen, Radierung, 22) M. v. Zur-Mühlen, dreifarbige Lithographie, 23) Carlise Meyer, Radierung, 24) A. Finke, dreifarb. Original-Linoleumschnitt, 25) Anna v. Gruenewaldt, zweifarbige Radierung, 26) Dr. Fritz Westberg. — Man sieht, Gruenewaldt kann bereits auf ein stattliches Exlibriswerk zurückblicken. Es wäre nur erfreulich, wenn recht zahlreiche Aufträge zu dessen weiterer Vergrößerung beitragen würden.



E. Anner

Werfen wir zum Schluß einen Blick auf den deutschen Süden, besonders auf München. Es ist nicht nur Höflichkeit gegenüber den Damen, wenn ich hier Fräulein Mathilde Ade den Vortritt gebe, die fast allein den Humor im deutschen Bucheignerzeichen mit so viel Geist und Können vertritt und die dabei zu unsern produktivsten Exlibriskünstlern gehört. Auch in den letzten Monaten ist eine Fülle von hübschen neuen Blättern entstanden. Den Preis unter ihnen gebe ich dem Exlibris des Rechtsanwalts M. Heberle, einer farbigen Lithographie, die hier in einem Abdruck von der Originalplatte beigegeben ist. Ist dieser Verteidiger nicht köstlich, der mit seiner flammenden Beredsamkeit den schwarzen Raben so weiß gewaschen hat, daß schließlich ein förmlicher Heiligenschein über dem Haupte des argen Sünders erstrahlt und die Richter garnicht umhin können, ihn glänzend freizusprechen und sogar die notwendigen Kosten der Verteidigung der Staatskasse aufzuerlegen? Gewiß wird der Besitzer seine Tätigkeit nicht in diesem Sinne auffassen, aber ebenso gewiß wird ihm die witzige Persiflage seines Berufes durch seine Schwägerin Spaß gemacht haben. Und ist die feine Selbstironie, die in dem Einkleben eines solchen Blattes liegt, nicht unendlich sympathischer, als das beliebte gewaltsame Hinaufstilisieren der eigenen Persönlichkeit zu fiktiver Bedeutung, wovon oben im Anschluß an den Aufsatz der Frankfurter Zeitung die Rede war? Auch stilistisch rechne ich das Blatt zu Mathilde Ades gelungensten Arbeiten, weil sie hier ihre Lust am Erzählen, am Illustrieren im Zaum gehalten hat, weil die Szene mit den einfachsten Mitteln gegeben ist und ganz geschlossen und dekorativ wirkt. Ein sehr lustiges Blatt hat sie auch ihrem Bruder Alfred Ade „Tierarzt und Botaniker“ gewidmet. Es zeigt ihn in seinem ersteren Berufe, wie er einem Schweine sorgsam den Puls fühlt und kranke Vierfüßler und Federvieh ihm von allen Seiten zuströmen. Unserem neuen Mitgliede, dem früheren General-

intendanten von Possart, gehören drei Blätter von ihrer Hand. Das beste ist wohl das hier abgebildete, auf dem er als Mephisto Frau Bavaria die Cour macht, der das Münchner Kindl die Schleppe trägt und neben der ihr Löwe wie ein artiges Hündchen einhertrabt. Im Hintergrunde sieht man das von Possart geschaffene Prinzregenten-Theater. Gilt dies Blatt „dem großen Künstler", so ist ein zweites Zeichen, eine farbige Lithographie, „dem freundlichen Märchenerzähler" gewidmet und ein drittes, das etwas ins Bildhafte ausgeartet ist, zeigt Possart als den unübertrefflichen Bühnenfeldherrn, wie er in der Maske Napoleons I. über seine theatralischen Streitkräfte Heerschau hält. Weitere Bucheignerzeichen verdanken unser Schatzmeister und Drucker, sowie zwei unserer Mitglieder, Louis Graf und Dr. Klüber der Künstlerin. Ein sehr subtil gezeichnetes Rokokoblättchen endlich trägt die ungarische Bezeichnung Székasi Sacelláry család. — Auch sonst sind es fast durchweg jedem Sammler wohlbekannte Künstler, von denen mir neue Blätter vorliegen. Vorzüglich ist Ernst Zimmermann, der sich augenblicklich in Paris aufhält, mit dem Exlibris des Dr. Ernst von Bomhard vertreten, auf dem ein Kanzler oder ein sonstiges großes Tier auf hoher Estrade einer dichten Volksmenge ein würdig Pergamen erläutert. Auf dem Exlibris der Gräfin Mia von Bylandt schüttelt eine Rokokoschöne Notenschlüssel vom Bäumchen und die Figuren auf den Eignerzeichen von Alfred und Marie Zimmermann deuten offenbar auf die Liebe der Besitzer zur Natur beziehentlich zur Kunst. Ziemlich zahlreich sind die neuen Arbeiten von Hubert Wilm. Besonders gefällt mir das Exlibris Anni, auf dem die Besitzerin wie eine Königin in reichgezierter Karosse leicht über alle Dornen dahingleitet, die auf dem Lebenswege wachsen. Recht hübsch ist auch das Kinderexlibris Steta Bonsels, von dem die Besitzerin aber anscheinend zunächst noch keinen Gebrauch machen kann, da wir sie in der Wiege liegen



Erich Gruner

sehen. Musikalische Exlibris haben Gabriele von Griessenbeck (mit heiliger Cäcilie) und H. Hörmann (mit rosenumrankter Geige) erhalten, ein Hirsch dient Aug. Schepß zum Symbolum und vorwiegend ornamental sind die Zeichen für den Architekten Franz Deininger, für A. L. und für M. Hochschild. Von Otto Obermeier der etwa zu gleicher Zeit wie Wilm mit seinen ersten Arbeiten hervortrat, gehen mir leider erst bei der Korrektur einige gute neue Arbeiten zu, die ich daher nur registrieren kann, sie gehören dem Bildhauer J. Köpf, dem Architekten Karl Fischer, dem Münsterbaumeister Carl Bauer, dem Lehrer Josef Großmann und Fräulein Minna Seebach. W. Ehringhausen hat ein Exlibris für Hermann Urban, F. Georg Tobler ein solches für den Verein jüngerer Buchhändler in München gefertigt. An neuen Namen kann ich nur Hermann Ritter, von dem eine hübsche Radierung für Werner Warncke herrührt, O. O. Kurz, dessen Exlibris Dr. A. Helbig hier abgebildet ist, Carl Dotzler, dessen Gutes versprechende Arbeiten für Hans Dotzler und Johann Schanzel ich den Lesern gleichfalls vorführen kann, und schließlich Josef Kügler nennen, der für Frau Hartl-Mitius ein recht originelles humoristisches Blatt gezeichnet hat, das auf Theater und Alpinismus Bezug hat. Wie ich schon im Eingang dieser Zeilen hervorhob, ist sicherlich außerdem noch manches bemerkenswerte Blatt in München entstanden, das mir trotz der freundlichen Beihilfe eines dortigen Mitgliedes unbekannt geblieben ist. So habe ich von den, wie ich höre, ziemlich zahlreichen neueren Arbeiten Willi Geigers bisher nur das Exlibris Wilhelm Seitz gesehen. Daß der Einfluß, den dieser eigenartige Künstler auch auf begabte jüngere Kollegen übt, sehr bedeutend ist, zeigen die Arbeiten Carl Schwalbachs für Horst Stobbe, für Franz Roth, für Elsa Dietz und Andere unverkennbar. Auch auf G. Lehmann, von dem neue Blätter für Johannes Witting und Elsa Behrendt herrühren, hat der Stil der Geigerschen Schwarzweißkunst stark gewirkt.

Unter Max Liebenweins-Burghausen neuen Arbeiten gefällt mir besonders das Blatt, das dem Primarius Dr. Alexander Brenner von seinen Schülern zu einem Jubiläum gewidmet ist. Ein geharnischter Ritter packt den Arm des Todes und hindert ihn, den Zeiger der Lebensuhr auf 12 zu stellen. Es ist ein ähnliches Motiv, wie auf Liebenweins Exlibris für den Arzt Dr. Hamm, wo der Tod, der im Begriff ist, ein Kind fortzutragen, von einem Gewaffneten zurückgehalten wird. — Im Fluge will ich noch ein paar Namen notieren, die im bisherigen Verlauf meiner Übersicht keine Stätte gefunden: Helma Fischer-Breslau, deren vier große neue Radierungen leider nicht ganz auf der Höhe ihrer früheren Arbeiten stehen, W. Krain-Breslau, der ein paar originelle Blätter für Paul Keller, Hilde Wiesenthal und Emma Kohn gezeichnet hat, V. Lenz-Frankfurt a. M., der Exlibris mit hübschen Städteansichten gefertigt hat, die von Barlösius Bücherzeichen beeinflußt sind, H. Hönig, nach dessen Entwurf eine schöne Heliogravüre: Carl Neumann-Reichenberg angefertigt worden ist, Rudolf Jettmar, der bekannte Wiener Sezessionist, dessen interessante Radierungen unserm Mitgliede Viktor Singer gehören und Hans F. Secker, ein zur Zeit in Wien weilender junger Kunsthistoriker, unter dessen Arbeiten ich die geschickt entworfenen Eignerzeichen für den Architekten Jakob Secker und für Else Klippel hervorheben möchte.

W. v. Zur Westen.



Zur Kunstgeschichte der Besuchs- und Glückwunschkarte.

I. Die Besuchskarte.



an gestatte mir, mit einer persönlichen Erinnerung zu beginnen. Als ich im Jahre 1901 im Berliner Künstlerhause einen Vortrag über moderne Gebrauchs-Graphik hielt, erwähnte ich auch bedauernd, daß unsere Künstler an einem der hauptsächlichsten graphischen Bedarfsartikel bisher achtlos vorübergegangen seien, daß nämlich die Visitenkarte, die zu unserer Urgroßväter Zeiten so schön und geschmackvoll dekoriert worden sei, sich gegenwärtig in ihrer billigsten, wie in ihrer kostspieligsten Form völlig nüchtern und schmucklos darstelle. Diese Bemerkung erregte vielfach Verwunderung und



Besuchskarte des Baron Braun, gezeichnet von Kininger, gestochen von Clemens Kohl (Sammlung von Zur Westen)

von verschiedenen Seiten wurde ich nach Schluß des Vortrags gefragt, wie denn die alten Visitenkarten ausgesehen hätten und wie ich mir eine moderne künstlerische Visitenkarte vorstellte. Die erste Frage konnte ich den Wißbegierigen einigermaßen beantworten, soweit sich eben durch Worte eine Vorstellung von einem Kunstwerke vermitteln läßt, auf die zweite konnte ich dagegen keinen befriedigenden Aufschluß geben. Erst bei dieser Unterhaltung wurde mir nämlich selbst klar, daß die Aufgabe, für eine moderne Visitenkarte einen sinngemäßen und zweckentsprechenden Schmuck zu schaffen, offenbar sehr schwierig wäre und daß ihr die Künstler nicht umsonst bisher aus dem Wege gegangen wären. Jetzt sind sie von berufener Stelle zur Lösung des Problems eingeladen worden. Die Königliche Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig und der Vorstand des Deutschen Buchgewerbe-Vereins haben gemeinsam ein Preisausschreiben zur Erlangung von künstlerisch geschmückten Besuchskarten erlassen; die Deutsche

Kronprinzessin und die Prinzessin Johann Georg von Sachsen haben das Unternehmen unter ihren Schutz gestellt und höchst ansehnliche Preise sind ausgesetzt worden. Inzwischen hat das Preisgericht, dem u. a. Max Klinger und Graf Kalckreuth angehört haben, bereits gesprochen und die preisgekrönten Entwürfe sind im Archiv für Buchgewerbe abgbildet worden. Im Anschluß an dies Ereignis haben zahlreiche Tagesblätter und Zeitschriften Notizen über die künstlerische Besuchskarte veröffentlicht und so ist sie der Mehrzahl unserer Gebildeten eine geläufige Vorstellung geworden.

Bis vor kurzem waren es dagegen in Deutschland in der Hauptsache nur die Sammler alter Exlibris, die sich für die künstlerische Besuchskarte interessierten. Sie kannten sie, aber sie liebten sie meist nicht; im Gegenteil, sie sahen in ihr den erklärten Feind. Hat doch gar manche alte Visitenkarte ziemlich viel Ähnlichkeit mit einem Exlibris und so kam es garnicht selten vor, daß ein angehender Sammler für teures Geld ein Blättchen als vermeintliches Bücherzeichen kaufte, von dem sich nachher herausstellte, daß es „nur“ eine Visitenkarte sei. „Nur“, welch ein Abgrund von Verachtung lag in diesem kleinen Wörtchen! Einen gewissen Trost konnte höchstens die Feststellung gewähren, daß die betreffende Karte nebenbei auch in Bücher eingeklebt, also als ein Bucheignerzeichen verwendet worden war.



F. Bolt, Besuchskarte der Frau Schadow (Sammlung von Zur Westen)

Das kam keineswegs selten vor, wie man ja auch heute wohl die Visitenkarte gelegentlich an seinen Koffer hängt oder sie in seinem Cylinder befestigt, um dadurch deren Eigentumsverhältnisse klarzustellen und Verwechselungen zu verhüten. So ist das von Hardy in seinen „Bookplates“ (London, 1893, zwischen S. 68 und 69) abgebildete Blatt der Lady Bessborough von Francesco Bartolozzi unzweifelhaft als Visitenkarte gefertigt worden; das beweist das bei Bücherzeichen nur selten vorkommende ausgesprochene Querformat, ferner die Darstellung, die keinerlei Hinweis auf Bücherbesitz enthält, sondern eine Venus mit Amoretten zeigt, das beweist endlich die uns zufällig erhalten gebliebene Honorarquittung des Künstlers, in der er sein Werk als „ticket-plate“ bezeichnet. Er hat übrigens 20 Pfund Sterling für seine Arbeit bekommen; man sieht, es war schon damals kein ganz billiges Vergnügen, sich seine Visitenkarte von einem Modekünstler herstellen zu lassen. Auch bei Warnecke sind verschiedene Blätter als Exlibris verzeichnet, die ursprünglich Visitenkarten waren, wie man in dem kleinen Aufsatz des Grafen Leiningen über „Visitenkarten und Exlibris“ in unserer Zeitschrift (Band 8 Seite 109) nachlesen kann. Unser verstorbenes Ehrenmitglied trat damals dafür ein, nachweislich als Bücherzeichen benutzte Visitenkarten den Exlibris-Sammlungen als besondere Gruppe oder wenigstens als Anhang an-

zugliedern. Ich stand früher auf dem gleichen Standpunkt, habe deshalb auch in meinem Exlibris-Buche eine als Bucheignerzeichen gebrauchte italienische Visitenkarte unter Hervorhebung dieses Umstandes abgebildet. Heute halte ich dagegen diese Ansicht nicht für zutreffend, meine vielmehr, daß für die Einordnung eines Blattes in die Gruppe „Exlibris“ oder „Besuchskarte“ nicht der Gebrauch maßgebend sein kann, den man hauptsächlich oder nebenbei von dem fertigen Blatte gemacht hat, sondern lediglich die Zweckbestimmung, zu der es geschaffen ist und der auch die Dekoration angepaßt ist. Wobei allerdings zu bemerken ist, daß die auf verschiedenen modernen Exlibris angebrachten Darstellungen ebenso gut oder meinetwegen ebenso schlecht auch auf eine Besuchskarte passen würden. In eine Sammlung, die grundsätzlich nur Bücherzeichen enthalten soll, gehört m. E. eine Visitenkarte auch dann nicht, wenn sie nachweislich in eine größere Anzahl von Büchern eingeklebt gewesen ist. Im übrigen habe ich dagegen das geringe Interesse unserer Exlibris-Sammler für die Visitenkarte niemals begreifen können. Künstlerisch steht sie dem gleichzeitigen Exlibris gewiß nicht nach. Sie besitzt auch, soweit sie für eine bestimmte Person geschaffen ist, das gleiche individuelle Interesse und endlich ist zu berücksichtigen, daß die Kreise der Besitzer von Exlibris und Besuchskarten sich durchaus nicht deckten. Gar mancher Staatsmann oder Feldherr, gar manches durch Stellung oder Geburt ausgezeichnete Mitglied der höheren Gesellschaft besaß eine Besuchskarte, das keine Zeit oder kein Interesse für die Anlegung einer größeren Bücherei hatte. So ergänzen sich die Exlibris und die Besuchskarten zu einem erheblich vollständigeren Spiegelbilde der durch Rang, Geburt oder Bildung hervorragenden Kreise, als es eine Sammlung von Bucheignerzeichen allein gewähren kann. Und wer weiß, wie mancher Exlibris-Sammler es bald bereuen wird, der Besuchskarte so wenig Aufmerksamkeit geschenkt zu haben! Heute ist das Bucheignerzeichen das beliebteste Ziel sammlerischer Tätigkeit, der modische Sammelgegenstand. Wer aber vermöchte mit Sicherheit zu sagen, ob nicht das Zusammentragen von Besuchskarten die Sammelmode von morgen sein wird? Angestrebt wird das bereits und in dem erwähnten Preisausschreiben wird der Hoffnung Ausdruck gegeben, daß „die künstlerisch geschmückten Besuchskarten als Werke feinster Kabinettskunst für den Kunstfreund und Sammler ein nicht weniger beliebter Gegenstand sein werden, als heute die Exlibris.“ Auf die Dauer wird freilich die Besuchskarte dem Bücherzeichen als Sammelgegenstand keine ernstliche Konkurrenz machen können; denn dazu bietet sie dem Sammler zu geringe Aussichten. Einmal dürfte sich die Zahl der uns erhaltenen Abdrücke bei

J. A. Fridrich, Augsburg,
Besuchskarte des Barons de Bossi.



stärkerer Nachfrage bald als ziemlich gering herausstellen; denn während die in Bücher eingeklebten Exlibris in ihrem sicheren Versteck zum großen Teil unversehrt der Nachwelt erhalten blieben, wurden die Visitenkarten an den Spiegel gesteckt oder in Schalen aufbewahrt und waren dort allen Fährlichkeiten ausgesetzt. Vor allem kommt aber in Betracht, daß, während sich in den tausenden und abertausenden von Bucheignerzeichen die ganze Entwicklungsgeschichte der graphischen Kunst vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart spiegelt, die Besuchskarte nur eine kurze Blütezeit erlebt hat, die man mit Pazaurek in die Zeit von 1780 bis 1820 verlegen kann. — In Frankreich ist die künstlerisch dekorierte Visitenkarte zuerst in Aufnahme gekommen und hat von diesem damals tonangebenden Lande aus sich die europäische Gesellschaft erobert. Freilich erzählt Grand-Carteret (Vieux papiers, vieilles images, S. 35), dass die ornamentierte Visitenkarte bereits im 16. Jahrhundert in Italien im allgemeinen Gebrauch gewesen sei; aber ich glaube, man wird hinter diese Nachricht ein beträchtliches Fragezeichen setzen müssen. Für das Jahr 1741 wird die Verwendung von Visitenkarten in Frankreich in einer Satire über die „Inconvénients du jour de l'an“ bezeugt. Da heisst es von dem Besucher, der so glücklich ist, bei seiner Neujahrsvisite verschlossene Türen zu finden: „Sur le dos d'une carte on fait sa signature Pour rendre sa visite au dos de la serrure.“ Von der geschriebenen zur gestochenen Besuchskarte war dann nur ein Schritt, der schnell gemacht wurde. Auf einigen der ältesten Besuchskarten findet man noch die Zierformen des Rokoko; im übrigen herrschen der Zopfstil und das Empire auf der ganzen Linie. Eine Reihe tüchtiger Künstler haben sich um den Schmuck von Besuchskarten bemüht; so finden wir in Frankreich feine Stiche von Choffard und St. Aubin, so haben in Italien, wo die Besuchskarte eine besonders reiche und sehr erfreuliche Entwicklung gehabt hat, Rosaspina, Cagnoni, Fontana, Raphael Morghen u. a. eine beträchtliche Zahl reizvoller graphischer Kabinettstücke geschaffen, so hat der bedeutendste italienische Stecher der Zeit, Francesco Bartolozzi, für den Maler Reynolds und verschiedene Mitglieder der englischen Aristokratie Visitenkarten gefertigt, die die ganze Anmut und Liebenswürdigkeit seiner Kunst zeigen. Aus Deutschland haben wir Arbeiten von Nilsson, Chodowiecki und Meil, neben denen eine ganze Reihe von Sternen zweiten Ranges, wie F. Bolt, Klemens Kohl u. a. tätig gewesen sind. Wobei allerdings zu bemerken bleibt,



Besuchskarte der Contessa B. Canti Carrati

Besuchskarte des Barons von Türckheim
(Sammlung von Zur Westen)



daß die Kleinen auf unserem Sondergebiet meist die größeren waren. Natürlich suchten die Künstler in ähnlicher Weise, wie beim Exlibris, die Darstellungen auf den Besuchskarten mit persönlichen Beziehungen zu dem Auftraggeber zu erfüllen. So finden wir auf der Karte des Avocat au Parlement Grimod de la Reynière, die einem Büch neignerzeichen zum Verwechseln ähnlich sieht und auch als solches benutzt worden ist, Robe, Barett und sonstige Attribute seines juristischen Berufes, ferner Bücher, ein Fernrohr, eine Theatermaske, eine Katze als Hinweise auf Liebhabereien des Kartenbesitzers. (Abb. bei Grand Carteret, a. a. O. S. 40.) Offiziere erfüllen ihre Besuchskarten gern mit Gruppen von Waffen und Trophäen, Fahnen, Helmen und Zelten, wofür die Karten des Colonel de Froeden, des spanischen Marquis de Ovando, des bayrischen Majors Grafen Merendoni und endlich das hier abgebildete Blatt des Barons de Bossi Beispiele geben, das von dem Augsburger Stecher J. A. Friedrich herrührt. Hier findet sich ein hübscher Scherz, der auf die Zweckbestimmung des Blattes hinweist. „Qui est là ?“ fragt, wie ein militärischer Vorposten, der Portier des Besuchten, und die Karte antwortet mit dem Namen des Besuchers und der Versicherung „Bon Amy“. Der feuchtfröhliche Berliner Kapellmeister Himmel hat seine Karte mit einer Lyra ausstatten lassen, auf derjenigen von Malern, wie Reynolds, J. Höfel und G. Davide erscheinen allegorische Idealgestalten der Malerei, auf dem schönen von Bolt gefertigten Blatte Gottfried Schadows sind sogar, der Vielseitigkeit des Kartenbesitzers entsprechend, Malerei, Architektur und Plastik durch drei Frauengestalten repräsentiert. (Abb.) Eine andere Karte Schadows weist — ein ziemlich seltener Fall — das Bildnis des Besitzers auf. Einen Zug ins Grandiose hat die Fontana zugeschriebene Karte des Bildhauers Canova: Auf altem Mauerwerk ist in majestätischen Versalien der Name des Künstlers eingemeisselt. J. Adam Klein hat ein Pferd, das Staffelei, Pinsel und Palette trägt, auf seine Karte gesetzt, die im übrigen auf der Grenze zwischen der eigentlichen Besuchs- und der Geschäftskarte steht. (Abb.) Passionierte Jäger, wie der Baron de Lehrbach, „Grand veneur en haute Autriche“, lassen Jagdhunde auf ihren Karten anbringen, Mediziner, wie der Hofmedikus Öggel, einen Arzt am Krankenbette darstellen. Der Maître de poste Xavier de Puchberg wählt für seine Karte ein antikes Zweigespann, das in rasender Eile dahinjagt, der Bankier Baron de Braun läßt in seiner reizenden, von Clemens Kohl nach einer Zeichnung Kiningers gestochenen Karte durch allegorische Figuren auf seinen kaufmännischen Beruf und seine Liebe zum Theater hindeuten, während eine Krone auf seinen Adelstitel hinweist. (Abb.) In liebenswürdig humoristischer Weise hat Cagnoni in seiner Karte des Erzbischofes von Mailand ein schweres Motiv gemeistert. Auf dem vergeblich die Zähne fletschenden Drachen des Unglaubens lagert der Fels der Kirche, ihn am Boden haltend, auf dem Felsblock tummeln sich fröhliche Putten, die Mitra und Pedum, Kreuz und Krone tragen. Derselbe Drache lauert übrigens auf einer anderen Karte Cagnonis für Donna Maria Bongiovanni, nata Visconti, auf dem

Besuchskarte des Professors Erman
von D. Chodowiecki (Sammlung von Zur Westen)



Felsen und ringelt sich drohend gegen paar ängstlich entfliehende Amoretten empor. Man weiß es nicht recht, wollte Donna Maria auf ihre felsenfeste Tugend hindeuten oder beabsichtigte sie, in dem Drachen eine nicht eben besonders schmeichelhafte Allegorie des wachsamen Ehegatten anzubringen? — Großgrundbesitzer ließen gern ihre Schlösser oder Lieblingsplätze aus ihren Parks abbilden, so die Gräfin Salm, so die Gräfin Kinski, geborene Gräfin Auersperg, während der Graf Clam-Gallas seine Schöpfung, den Badeort Liebwerda, verewigen ließ. Sehr häufig findet man italienische Landschaften mit antiken Ruinen. War doch durch Winkelmann und Lessing das Interesse und die Liebe für die Reste des klassischen Altertums mächtig belebt worden; der Gebildete strebte mit der ganzen Sehnsucht seines Herzens nach Italien, erst dort glaubte er einen harmonischen Abschluß seiner Bildung gewinnen zu können. Hatte man aber eine italienische Reise hinter sich, so machte es sich gut, wenn man es auf seiner Visitenkarte durch eine Abbildung antiker Baulichkeiten zum Ausdruck brachte. Man macht einen archäologischen Anschauungsunterricht durch, wenn man eine Reihe solcher Karten durchmustert. Ja, wenn man nur die vier Karten der Gräfin Rex, des Grafen Nény, des Barons de Baert und der Gräfin Seinsheim, gebornen Baronin von Hoheneck, zusammenstellt, so hat man Abbildungen des Kolosseums, der Trajanssäule, des Grabmals der Metella, der berühmten Pyramide des Cestius und noch manches anderen bekannten Baudenkmals. Der Cavaliere Worsley bevorzugte offenbar die griechische Kunst und ließ sich deshalb von Skelton eine Rekonstruktion der athenischen Akropolis stechen, zu der ein festlicher Zug hinaufwallt. Andere Leute zeigen durch Nachbildungen japanischer Wandmalereien, Anbringung von Statuen und etruskischen Vasen ihren antikisch geläuterten Geschmack. Neben der Begeisterung für die Kunst des Altertums war es die durch Rousseaus Schriften angefachte Begeisterung für die unberührte Natur, die die Geister bewegte. Auch in den Besuchskarten spiegelt sich das. Immer wieder begegnen uns romantische, waldumrauschte, moosbewachsene Felsblöcke als Träger der Namen, so auf den Karten der Kupferstecher Rahl und J. X. Schmuzer und des Doktors der Arzneikunde P. Macerata, und auf der Karte des Finanzrats Baron Aretin öffnet sich der Blick auf eine weite Flußlandschaft. Auch die Sentimentalität, die Wertherstimmung der Zeit kommt vielfach zur Erscheinung. So posieren der Graf von Hochberg und der Grand-maître d'hôtel von Berlepsch mit urnenbekrönten Grabmälern, die ihre Namen tragen. Man sollte meinen, daß derartige Darstellungen nicht auf Besuchskarten, sondern nur auf Todesanzeigen und ähn-



F. Bolt, Besuchskarte des Bildhauers G. Schadow
(Sammlung von Zur Westen)

liche Druckwerke gehörten; aber die Zeit fand nichts Auffälliges dabei. Begegnen uns doch ähnliche Vorwürfe auch vielfach auf Exlibris und sogar auf Glückwunschkarten. Immerhin war es nicht jedermanns Geschmack, seine persönlichen Empfindungen und Liebhabereien auf seiner Besuchskarte zum Ausdruck zu bringen; daher begnügte sich mancher mit einer bloßen dekorativen Umrahmung. Ein Beispiel gibt die Karte der Contessa Barbara Canti Carrati (Abb.) Ferner sei ein kleines Blättchen, das Chodowiecki für den Professor Erman stach, als einzige Arbeit des Meisters auf unserem Gebiete hier wiedergegeben, wenn es auch sonst auf besondere Bedeutung keinen Anspruch machen kann. Sehr beliebt waren Karten mit pompejanischen Dekorationsmotiven, wie die des Barons von Türkheim (Abb.); ein ganz ähnliches Blatt verwendete z. B. die Marquise Lucchesini, die Gattin des bekannten preußischen Ministers. Vielleicht haben wir es hier mit Mustern zu tun, die, in größerer Zahl hergestellt, in den einschlägigen Geschäften vorrätig gehalten wurden und in die vorkommendenfalls Namen und Titel eines Kunden eingedruckt wurden. Derartige Kartenblanketts waren in großer Zahl im Handel und bereits 1760 macht Croisey, der in der rue St. André in Paris sein Geschäft hatte, bekannt, daß man bei ihm „de jolie billets de mariage et diverse sorte de billets d'invitation, cartes pour visites“ bei Bedarf finden könne. Nicht jeder, der eine Visitenkarte gebrauchte, hatte die Neigung und das nötige Geld, sich von einem Künstler eine Platte herstellen und diese dann abdrucken zu lassen. Wenn er nun nicht zu dem primitiven, aber merkwürdigerweise garnicht so selten geübten Mittel greifen wollte, auf irgend einer in seinem Besitze befindlichen Karte den Namen auszuradieren und durch den seinigen zu ersetzen, so ging er in ein geeignetes Geschäft und kaufte sich die erforderliche Anzahl von Blankokarten, in die er seinen Namen handschriftlich einfügte. Das taten keineswegs nur Minderbemittelte, sondern auch Personen der höchsten Kreise, wie der Prinz Maximilian von Thurn und Taxis (de la Tour et Tassis), der Graf Dietrichstein und viele andere. So ist neben der individuellen Besuchskarte das Blankett, die Universalkarte, wenn ich so sagen darf, gleichberechtigt im Gebrauch. Häufig waren zwölf und mehr verschiedene Muster auf einem Bogen vereinigt, die der Erwerber dann auseinander schnitt. Und es sind keineswegs nur ornamentierte Rahmen, die die Fabrikanten herstellen ließen. Neben Darstellungen, die auf die Bestimmung der Karte hinzielten, wie das beliebte Motiv der Staatskarosse, der ein Läufer, die Visitenkarte in der Hand, voraneilt, findet sich eine Fülle der mannigfaltigsten Vorwürfe verwertet, bei denen jeder solcher Zusammenhang fehlt. Genau wie bei den individuellen Karten sehen wir klassische Gebäude und Denkmäler, romantische Land-



F. Bolt, Besuchskarte des Bildhauers Gottf. Schadow (Sammlung von Zur Westen)

schaften mit Ruinen und Wasserfällen, allegorische Figuren aller Art, Graburnen mit klagenden Genien und Amoretten. Dann eine Menge genrehafter Scenen, wie sie in ähnlicher Weise auf Wunschkarten massenhaft dargestellt wurden, ländliche Liebeszenen, Schäfer und Schäferin, Kindergruppen und dergleichen. Schließlich auch patriotische Darstellungen, Huldigungen vor der Büste des Kaisers und Ähnliches. Besonders merkwürdig ist ein Blättchen von Mansfeld, ein geharnischter Krieger, der den schlafenden Genius des Deutschtums aufzurütteln sucht: „Erwach! O deutscher Geist, aus deinem Schlafe! Sonst fühlst du länger noch des Schlummers Strafe“. (Diese Karte und mancherlei andere Beispiele von Universalkarten sind im Archiv für Buchgewerbe, a. a. O., von G. Pazaurek veröffentlicht worden.) Daß derartige Blätter vor hundert Jahren als Besuchskarten abgegeben werden konnten, ist eine Vorstellung, an die sich der Mensch der Gegenwart nur schwer gewöhnen kann. — Nach dem Wiener Kongreß kam die illustrierte Besuchskarte allmählich außer Gebrauch, die schlichte Namenskarte, zunächst mit ganz kleinen Buchstaben auf Glanzkarton gedruckt, ersetzte sie. Nur in ganz vereinzelten Fällen kamen noch von Künstlern geschmückte Karten vor; daß das reizende humorvolle Blättchen, das Adolf Menzel seinem Freunde, dem Stabsarzt Dr. Puhlmann schenkte, zu diesen Ausnahmen gehört, d.h. nicht blos ein Scherzartikel sein sollte, sondern zur Visitenkarte bestimmt war, wie G. Pazaurek in seiner neuesten Veröffentlichung über die Besuchskarten in den Stuttgarter Mitteilungen über Kunst und Gewerbe annimmt, glaube ich aber nicht. — Jetzt soll die künstlerische Besuchskarte aus ihrem Dornröschenschlafe erweckt werden — wird es gelingen? Das wird einmal davon abhängen, ob sich Künstler finden, die dem Geschmack und den Bedürfnissen der Gegenwart entsprechende Karten zu schaffen vermögen, vor allem aber davon, ob sich Personen von genügendem gesellschaftlichen Einfluß für die Sache interessieren, um die künstlerische Visitenkarte in die Mode bringen. An der Lösung der Aufgabe durch die Künstlerschaft zweifle ich nicht. Das Preisausschreiben hat zwar offenbar kein befriedigendes Ergebnis gebracht. Ich urteile freilich nur nach den im Archiv für Buchgewerbe abgebildeten 16 Preisträgern, die übrigen Entwürfe sah ich nicht. Aber auch der dort veröffentlichte Aufsatz des Direktors des Leipziger Buchgewerbemuseums Dr. Willrich über den Besuchskarten-Wettbewerb klingt nicht besonders siegesfroh. Zwar sind nicht weniger als 2043 Arbeiten eingegangen; es wird aber hervorgehoben, daß die Beteiligung bereits bewährter Künstler hinter der Erwartung zurückgeblieben sei. Bei recht milder Sichtung



J. A. Klein, Besuchs- und Geschäftskarte
(Sammlung von Zur Westen)

wurden 462 Entwürfe für die beabsichtigte Wanderausstellung ausgesondert, nur 54 kamen in die engere Wahl, 16 davon wurden, wie gesagt, mit Preisen bedacht. Die mit den ersten Preisen gekrönten Karten für die deutsche Kronprinzessin und die Prinzessin Johann Georg von Sachsen rühren beide von H. Vogeler her, der außerdem noch einen vierten Preis errungen hat; aus dem Wettbewerb für Karten beliebiger Personen ist Hans Volkert als erster Sieger hervorgegangen. Außerdem sind Walther Matthes-Leipzig, Karl Hollek-Weithmann-Groß-Lichterfelde, Karl Throll-München, Paul Naumann-Dresden, Bernhard Lorenz-Leipzig, Rob. Oréans-Kassel, Rud. Koch-Offenbach a. M., Walter Conz-Karlsruhe, Hans Kurth-Berlin, Ernst Aufsesser-München, Karl Lange-Dresden und Käthe Röhler-Leipzig prämiiert worden. Gegenständlich bieten die preisgekrönten Karten eigentlich nichts, was die Karten der Vergangenheit nicht bereits gezeigt hätten; allegorische Figuren, Schloßarchitekturen, ornamentale Rahmen, in die die Schrift eingefügt ist, heraldische Zutaten, ein an die Stelle der Staatskarosse getretenes Handsom, in dem die Kartenbesitzerin ihre Visitentour abmacht, Blumenkorb und Blumenvase und auf der Karte eines Jägers ein von einem Hunde gehetzter Hirsch. Ein anderes Ergebnis war auch wohl kaum zu erwarten; die Blütezeit der Besuchskarten hat das hier in Betracht kommende Stoffgebiet bereits in der Hauptsache erschöpft. Bedauerlich ist aber, daß auch die alte Form vielfach übernommen ist, daß Zopf- und Biedermeierstil viele der Blätter beherrschen. Das gilt insbesondere von den an sich gewiss sehr schönen Vogelerschen Radierungen. Auch von Dr. Willrich wird das ausdrücklich festgestellt; er urteilt, Vogelers Karten „seien im Grunde genommen doch die Karte von 1800 und so und so viel, modernisiertes Biedermeiertum, biedermeiertümelnde Moderne, eine Modernisierung des alten Typus.“ Nicht als unübertreffliche Lösungen der Aufgabe, sondern „weil schließlich doch am meisten Künstlertum dahinter steckte“, seien sie an die erste Stelle gerückt worden.



H. Vogeler, Entwurf einer Besuchskarte für I. K. H. die Herzogin Johann Georg von Sachsen

Die Karte für die Frau Kronprinzessin verstößt übrigens auch gegen eine andere von Willrich aufgestellte Forderung — sie ist nicht persönlich, „der Bildinhalt steht in keiner Beziehung zum Träger der Karte“. Ist diese Forderung aber wirklich zwingend? Ich bezweifle es. Gewiß wird man von einem Exlibris grundsätzlich persönlichen Charakter fordern müssen, auch wenn man die unpersönlichen, blos dekorativen Arbeiten Anning Bells, Ospovats und anderer Engländer um keinen Preis aus der Exlibriskunst streichen möchte. Aber beim Bücherzeichen rechtfertigt sich diese Forderung aus seiner Eigenschaft als Eigentumsmarke; es soll die Persönlichkeit des Besitzers im Buche vertreten und muß daher auch persönlich sein. Die Besuchskarte hat eine solche Aufgabe nicht;

diese Rücksicht entfällt also bei ihr. Passend muß die Besuchskarte selbstverständlich sein, persönlich braucht sie nicht notwendig zu sein. Auch vor hundert Jahren hat man so empfunden, das beweist die massenhafte Verwendung der Universalkarte, während Exlibrisblanketts damals nur sehr selten vorkamen. Indessen wird sicherlich fast jeder, der sich eine eigene Besuchskarte anfertigen läßt, darauf halten, daß das individuelle Moment in ihrer Dekoration zum Ausdruck kommt. Hier das rechte Maß zu halten, wird nicht immer ganz einfach sein. Beim Exlibris bietet sich dem Zeichner in dem Charakter, den Neigungen und Liebhabereien des Bucheigners eine Fülle von Anknüpfungspunkten. Der Künstler aus der Zeit um 1800 konnte diese Motive unbedenklich auch für die Visitenkarte verwenden; gegenwärtig geht das in der Regel nicht. Die Menschen von heute sind nicht mehr so geneigt, wie die damalige Generation, in Briefen an flüchtige Bekannte ihr volles Herz auszuschütten, mit schönen Gefühlen, mit Weltschmerz und Empfindsamkeit zu posieren. Auch wenn man auf einem Exlibris, das man in seine verschwiegenen Bücher klebt, mancherlei über sich ausplaudern läßt, wird man doch Bedenken tragen, dem häufig ganz unbekannten Empfänger einer Visitenkarte gleich ein gezeichnetes Charakterbild in die Hand zu drücken. Es werden also meist nur äußerlichere Beziehungen sein müssen, auf die sich der Zeichner einer Visitenkarte beschränken muß. Da bieten sich z. B. der Name, das Wappen, das Schloß oder Landhaus des Karteninhabers. Zwei dieser Motive hat K. Hollek-Weithmann in seiner Karte der Kronprinzessin recht geschickt verwertet; ich halte das Blatt für eine der gelungensten Lösungen der Aufgabe. Nur eins hätte ich einzuwenden, was übrigens auch für mehrere andere von den preisgekrönten Arbeiten gilt — das Blatt unterscheidet sich in seiner Gesamterscheinung nicht scharf genug von den Arbeiten der Reklamekleinkunst. Würde es nicht z. B. eine vorzügliche Etikette für Cecilienschokolade abgeben? Das ist eine Klippe, die bei dem heutigen erfreulichen Aufblühen der Geschäftskarten, Etiketten u. a. nicht leicht zu vermeiden sein wird. Mir scheint, dem jungen vielversprechenden Leipziger Erich Gruner ist das in seiner Karte für Frau Maria Hell gelungen, die ich dank der Güte der Besitzerin in einem Abdruck von der Originalplatte bringen kann. Ein altes, in der Blütezeit der Besuchskarte so häufiges Motiv hat hier seine Auferstehung gefeiert — die Erinnerung an Italien, die Liebe der Besitzerin zu dem schönen Lande, wo die Zitronen blühen, ist von dem Künstler verwertet worden, aber ohne Empfindsamkeit und ohne Altertümelei. So ist eine wirklich moderne Besuchskarte von diskreter Vornehmheit entstanden. Ein ganz köstliches Blättchen, voll Anmut und Liebenswürdigkeit hat sich Bruno Héroux für den eigenen Gebrauch geschaffen. Wie unsere Abbildung zeigt,



H. Vogeler, Entwurf einer Besuchskarte
für I. K. H. die Kronprinzessin



K. Hollek-Weithmann, Entwurf einer Besuchskarte
I. K. H. der Kronprinzessin

knüpft die Darstellung an seinen Beruf an und das wird wohl vielfach der gegebene Vorwurf sein. Das Langesche Kärtchen für den Oberforstrat Adolf von Stein, kann als ein gutes Muster gelten, wie Kartenblanketts für verschiedene Berufsstände gestaltet werden könnten. Denn ohne Universalkarten kommen wir im Hinblick auf den Kostenpunkt nicht aus, wenn wir die illustrierte Visitenkarte wollen, das halte ich für sicher. Ist die illustrierte oder ornamentierte Visitenkarte aber wirklich ein Bedürfnis? Die Herren Preisrichter scheinen darüber nicht ganz einig gewesen zu sein. Wenigstens schreibt Dr. Willrich: „Ein klarer Antiquasatz, ein Satz aus schöner Fraktur, aus der Behrenstype oder -Kursiv, um vom Modernen nur das Beste zu nennen, auf gutem Papier, in den Verhältnissen gut abgewogen, wird eine tadellose Besuchskarte geben. Ich für mein Teil wäre vollständig damit zufrieden. Will man mehr, so mag man sich das ganze von einem Schreibkünstler schreiben lassen, das heißt natürlich zur Vervielfältigung." Ein vorzügliches Beispiel dieser letzteren Art ist die hier abgebildete Karte für die Prinzessin Johann Georg von Rudolf Koch-Offenbach; gute Muster für typographisch vorzüglich Karten findet man z. B. in den Schriftproben der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor. Ganz gewiß hat Willrichs Ansicht sehr viel für sich. Eine typographische Verbesserung unserer Visitenkarten wäre sicherlich ein höchst erstrebenswertes Ziel. Um das aber zu erreichen, hätte man sich an die Druckereien, an die Setzer wenden müssen, nicht an die Künstler. Indessen hatte das Preisausschreiben offenbar keineswegs diesen Zweck, sondern es verlangte ausdrücklich „künstlerisch geschmückte", das heißt doch illustrierte oder ornamentierte Karten. Die Kunst der Besuchskarte, wie sie vor hundert Jahren geblüht hatte, sollte zu neuem Leben erweckt werden. Wird dies Ziel erreicht werden? Die Verfechter der Idee stützen ihre Hoffnung hauptsächlich auf die Wiederbelebung der Jahrzehnte hindurch fast ganz vergessenen Exlibrissitte. Mir scheint, der Vergleich stimmt nicht ganz. Gewiß ist es der Anregung Friedrich Warneckes, dem unermüdlichen Werben des Grafen Leiningen gelungen, dem Bücherzeichen eine sehr große Gemeinde zu verschaffen. Aber man darf, glaube ich, nicht übersehen, daß sie sich an leidenschaftliche Bücherfreunde wendeten (die „Nichts als Sammler" kamen erst später), und daß es leichter war, diese Biblio-

Rud. Koch, Entwurf einer Besuchskarte
I. K. H. der Prinzessin Johann Georg



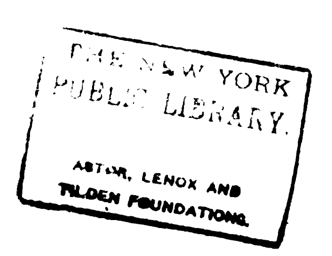


H. Bastanier



H. Meyer

(Die Besuchskarten sind in der Felsingschen Kupferdruckerei, Berlin, hergestellt)



THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY.
ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

philen zu veranlassen, ihre Lieblinge mit einem künstlerischen Eignerzeichen zu schmücken, als das unermeßliche Heer der Benutzer von Visitenkarten für deren künstlerische Ausstattung zu gewinnen. Eine allmähliche Wiedergeburt, wie sie das Exlibris erfahren, ist überdies bei der Besuchskarte meines Erachtens unmöglich. Man mag ein noch so warmer Anhänger der Idee sein und wird sich doch bedanken, als ihr Apostel aufzutreten, das heißt, für sie durch Abgabe, durch tatsächliche Benutzung der Karte außerhalb des Kreises seiner nächsten Bekannten Propaganda zu machen. Mögen also Künstler noch so schöne Arbeiten liefern, mögen Kunstfreunde noch so bereitwillig in ihren Geldbeutel greifen und sich Karten herstellen lassen, mögen Fabrikanten noch so schöne Universalkarten auf den Markt bringen — Erfolg wird die Bewegung meiner Überzeugung nach nur haben, wenn es gelingt, die Besuchskarte zum Modeartikel zu machen, dessen Verwendung für jeden, der in der Gesellschaft verkehrt, unbedingt notwendig ist. Solange das nicht erreicht ist, wird der Benutzer einer illustrierten Visitenkarte etwa mit denselben Augen angesehen werden, wie die Herren, die vor einigen Jahren vergeblich den farbigen Frack und die Kniehosen in den Ballsaal einzuführen suchten. Setzen sich also nicht gesellschaftlich sehr einflußreiche, sehr hochstehende Personen energisch für die künstlerisch geschmückte Besuchskarte ein und bringen sie durch ihr Beispiel in die Mode, so wird, fürchte ich, alle Liebesmühe umsonst gewesen sein, wird die schöne Bewegung im Sande verlaufen. Und das müßte jeder Freund der Gebrauchsgraphik aufrichtig bedauern. —



Bruno Héroux, Besuchskarte

Rob. Oréans, Besuchskarte



Literatur. K. Trautmann, Altbayrische Visitenkarten (Monatsschrift des Historischen Vereins von Oberbayern, VII, 5—8). K. E. Graf zu Leiningen-Westerburg, Über Visitenkarten und Exlibris, Exlibris-Zeitschrift Bd. VIII, S. 109 ff. Grand Carteret, Vieux papiers, vieilles images, Paris 1896, Kap. II: Cartes de visite et cartes de souhaits. Lisa Weise,

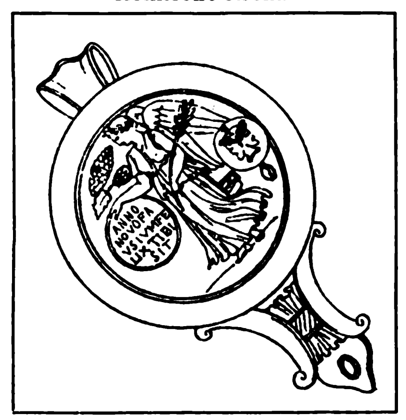
Historische Visitenkarten, Westermanns Monatshefte, Januar 1898. Josef August Lux, Geschäfts- und Visitenkarten (Daheim 1900 Nr. 50). L. de Severy de Luze, Eine Sammlung alter Visitenkarten (Vom Fels zum Meer, XIV, S. 1543 f.). F. B., Illustrierte Visitenkarten (Leipziger Illustrierte Zeitung, 11. April 1907). Ettore Modigliani, Old artistic visiting cards, 2 Teile (Connoisseur 1908). G. E. Pazaurek, Künstlerische Besuchskarten, (Archiv für Buchgewerbe, 1907, S. 445 ff.). Paul Flobert, Cartes de visite italiennes (L'art décoratif, April 1908). G. E. Pazaurek, Künstlerische Besuchskarten, Mitteilungen des Württembergischen Kunstgewerbevereins, 1908, Heft II. Dr. E. Willrich, Der Besuchskarten-Wettbewerb, Archiv für Buchgewerbe, Juni 1908, S. 225 ff.

II. Die Glückwunschkarte.



Der Neujahrstag war schon im Altertum ein Tag gegenseitiger Beglückwünschung. Da strömten die römischen Würdenträger und viel anderes Volk in den prächtig geschmückten Kaiserpalast, um dem Herrscher zu gratulieren, der an diesem Tage allgemeinen Empfang hielt; da versammelten sich zu gleichem Zwecke die Klienten im Hause des Patrons, da beglückwünschten sich Freunde und Bekannte. Und man kam nicht mit leeren Händen zum Neujahrsbesuch; man brachte „strenae", Neujahrsgeschenke, mit und nahm eine Gegengabe in Empfang. In den älteren, einfachen Zeiten beschenkte man sich mit Palmenzweigen, mit Honig, mit Feigen und anderen Früchten, um des guten Vorzeichens willen; so süß wie Honig und Feigen sollte dem Beschenkten das Jahr dahinfließen. „Quid volt palma sibi rugosaque carica dixi", heißt es in Ovids Fasten (I 185 ff.), „Et data sub niveo condita mella cado? Omen, ait, causa est; ut res sapor ille sequatur et peragat coeptum dulcis ut annus iter." Später begnügte man sich nicht mit solchen symbolischen Gaben, sondern griff in den Geldbeutel und schenkte sich Kunstgegenstände, Schaumünzen, Lampen und ähnliches. Eine besonders charakteristische strena bilde ich hier (nach A. L. Millins Mythologischer Galerie, Berlin und Stettin 1820) ab: Viktoria, mit Lorbeer bekränzt, hält in der einen Hand einen Palmenzweig, in der andern eine Votivtafel, auf der man liest: Anno novo felix faustumque tibi sit (möge Dir Glück und Heil im neuen Jahr zu teil werden). Hinter der Göttin sieht man eine Münze (einen Quinarius) mit dem Januskopf, ein Gefäß voll Honig, einen Tannenzapfen und ein in der Mitte zusammengebundenes Bündel Feigen, Erinnerungen an die strenae der älteren Zeit. Die Klienten pflegten ihren Patronen auch später geringwertige Gaben, wie Servietten, Löffel, Wachslichter u. a. zu bringen, in der freilich nicht immer erfüllten Hoffnung auf ein reiches Gegengeschenk. Besonders überlaufen wurden die Kaiser, denen man Geldgeschenke darbrachte. Augustus verwendete sie zum Ankauf von Skulpturen; Tiberius pflegte die empfangenen Geschenke im Anfange seiner Regierung vierfach zu erwidern, mußte das aber erklärlicherweise bald aufgeben, da er fortan den ganzen Januar hindurch von profitlusti-

Römische strena





Meister E. S. Neujahrswunsch

(Aus P. Heitz, Neujahrswünsche des 15. Jahrhunderts, Straßburg, J. H. Ed. Heitz u. Mündel)

gen Gratulanten belästigt wurde. Er ließ daher später alle Gaben unerwidert und suchte überhaupt den Austausch der Neujahrsgeschenke möglichst zu unterdrücken, allerdings ohne Erfolg. Auch die Sitte der Beschenkung der Kaiser mit Geld scheint sich bis zur Zeit des Arkadius und Honorius erhalten zu haben (Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms I S. 122, 218, Lübker, Reallexikon des klassischen Altertums, Artikel strenae). Auch in der christlichen Zeit erhielt sich, obwohl die Kirchenväter gelegentlich dagegen eiferten, zunächst die Sitte der Beschenkung und Beglückwünschung am Neujahrstage und zwar das ganze Mittelalter hindurch. Fedor v. Zobeltitz stellt in seinem Aufsatz über Neujahrswünsche (Velhagen-Klasings Monatshefte 1900 S. 509f. nach Georg Steinhausens Sammlung deutscher Privatbriefe des Mittelalters eine Reihe von Briefstellen mit Neujahrsgratulationen und Danksagungen für erhaltene Neujahrsgeschenke zusammen, von denen drei hier wiedergegeben seien. Im Jahre 1367 schreibt die Gräfin Margarete von Nassau an ihre Tante Mathilde von Geldern, Gräfin von Cleve, sie danke schönstens für die ihr, ihren Angehörigen und Kammerfrauen übersandten Neujahrsgeschenke und schicke dafür einen Ring zurück und ihr Gemahl eine Münze — „so sent dir mein geselle eyne Muntze, day steyt uffe eyn clymmende Lewe, dat suelz tu also verstayn, da du ey hoer (immer höher) in sin Herze clymest.“ Ferner begleitete Herzog Wilhelm von Sachsen ein recht seltsames Neujahrsgeschenk, eine junge Löwin, die er 1474 dem Herzog Albrecht und dessen Bruder nach Weimar sandte, mit folgenden Zeilen: „Wir schicken eur Liebe hierbei ein junge lewynn zum neuen Jahr und wünschen damit eur Liebe viel freudenreicher und glückseliger guter jare in frolichem langwirigem gesunde.“ Und drittens: Die Nonne Margarete von Hanau wünscht 1488 ihrem Vater, dem Grafen Philipp: „100000 guter seliger gluckhaftiger gesunder frydlicher frolicher nuver jar und alles gut geistlich und zitlich.“ Auch gereimte Glückwünsche, sogenannte „Klopfan“-Gedichte, kommen nicht selten vor. So beginnt einer von dem Nürnberger Meistersinger Hans Folz: „Klopf an, meins herzes lust und wunn / So hell geschinn noch nie die sunn / Die tugent zier und sitten dein / Schein klarer in dem herzen mein. — Des bitt ich gott er won dir bei / In all dem das dir dienstlich sei / an leib, an seel, an eer, an gut“ usw. (nach Boos, Geschichte der Rheinischen Städtekultur, III, S. 321). Ein Neujahrsgedicht in dem Liederbuch der Klara Hätzlerin auf die Jahre 1441—1448 beginnt folgendermaßen: „Gott grüß dich fraw zu disem newen jar, Gott grüß dich fraw uß aller engel schar, Gott grüß dich schönes lieb besunderbar, Daß es Dir widerfar Als wol und ich dirs gan, Dein ich nie vergessen han“ (vergl. Forrer, Alte und moderne Neujahrswünsche, Zeitschrift für Bücherfreunde III S. 374.) — In den romanischen Ländern ist Neujahr das Fest der gegenseitigen Beschenkung geblieben; selbst die Bezeichnung „strenae“ hat sich in dem französischen „étrennes“ erhalten. In Deutschland ist das Neujahrsfest dagegen allmählich an Bedeutung hinter dem Weihnachtsfeste zurückgetreten; dies ist vor allem der Geschenktag geworden. Sieht man

Gußeiserne Neujahrsplakette der Berliner Kgl. Eisengießerei (aus Pazaurek, Biedermeierwünsche)





Wunschkarte der Biedermeierzeit
(aus Pazaurek, Biedermeierwünsche)

von den Trinkgeldern ab, die beim Jahreswechsel herkömmlicherweise Postbote und Nachtwächter, Bäckerjunge und Zeitungsfrau erhalten, so leben bei uns die strenae der Römer nur noch in den Glückwunschkarten fort, die alljährlich in gewaltiger Menge, aber leider meist sehr geringer Güte versandt werden.

Die gedruckte Neujahrskarte steht an Alter dem Exlibris nicht nach; reicht sie doch, wie dies, in die Anfangszeiten des Kupferstichs und Holzschnitts zurück. Eine der frühesten Glückwunschkarten, die uns erhalten geblieben, ist ein Kupferstich des geheimnisvollen Meisters E. S. von 1466 und 1467, der für die Entwicklung der deutschen Graphik von so großer Bedeutung war. Wir sehen den Christusknaben, mit einem Mantel bekleidet, in dem Kelch einer Blume stehen; hinter ihm ist das Kreuz aufgerichtet; ein Spruchband enthält den Wunsch: „Ein guot selig ior". Das Blatt hat offenbar viel Anklang gefunden, denn eine Reihe von Nachbildungen hat sich erhalten; eine von ihnen, eine gegenseitige Kopie rührt von Israhel von Meckenem her. So sind Namen zweier der wichtigsten Graphiker des 15. Jahrhunderts mit den Anfängen der Neujahrskarte verknüpft.

Wunschkarte der Biedermeierzeit
(aus Pazaurek, Biedermeierwünsche)



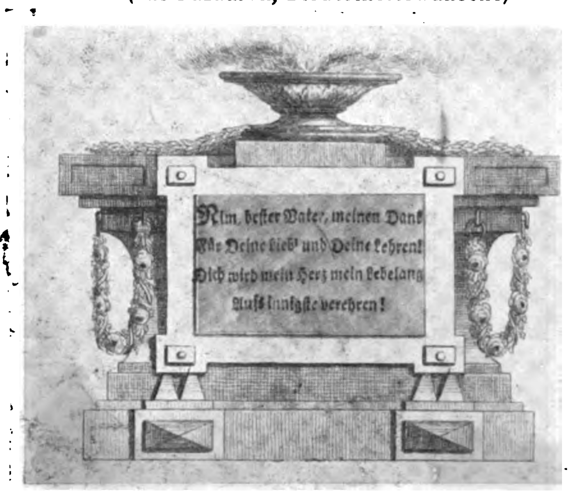
Die sonstigen Neujahrskarten, die aus dem 15. Jahrhundert auf uns gekommen sind, sind im Gegensatz zu den ebenerwähnten fast durchweg Holzschnitte, die meist geschickt koloriert sind. Stets findet sich auf ihnen eine Darstellung des Christusknaben, dessen Erscheinung man damals offensichtlich noch mit dem Jahreswechsel in Beziehung setzte. Wir sehen ihn nackt auf einem Kissen im Grase sitzen, das Szepter haltend, oder — ein sehr häufig verwendetes Motiv — mit einem Kuckuck spielend, der ja bis auf den heutigen Tag als prophetischer Vogel gilt. Das Christkind ist auch regelmäßig der Träger des die Glückwunschformel enthaltenden Schriftbandes; gelegentlich wird es sogar selbstredend eingeführt: „Ich haiß ihs das ist wär Uñ gib mich üch zů aim gůte Jar . . ." Auch auf einem Reiberdruck der k. k. Hofbibliothek[1]

in Wien wird dem Christusknaben ein Verslein in den Mund gelegt. Es handelt sich um ein besonders interessantes Blatt, dessen Darstellung von denen der übrigen Neujahrswünsche der Zeit wesentlich abweicht. Wir sehen ein von dem Jesuskind gesteuertes glückhaftes Schiff auf hoher See, es führt eine jugendliche weibliche Gestalt mit einem Heiligenschein, die v. Bartsch in seinem Katalog der Kupferstichsammlung der K. K. Hofbibliothek in Wien für eine Charitas erklärt hat, die ich aber für die Jungfrau Maria halten möchte; ein Engel bläst die Posaune, ein anderer pflanzt die Kreuzesfahne auf. Christus weist mit der Linken auf ein Spruchband, das die Worte trägt: „Zuch uff den Segel wir sint am Land und bringen gud jor manger Hand“ und am unteren Rande liest man: „Von Allexandria kom ich har gefarn Und bringe vil gůter ior die wil ich nit sparn. Ich wil sie gebē um kleines gelt rechtū und got liep hâ ich damit wol vgelt.“ — Die Mehrzahl der aus dem 15. Jahrhundert erhaltenen Neujahrswünsche hat Paul Heitz in ausgezeichneten Faksimilenachbildungen herausgegeben (Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts, Straßburg, J. H. Ed. Heitz 1899). Sie sind auf mehr als vier Jahrhunderte altem Papier gedruckt und kommen, wie ich mich durch eine Vergleichung überzeugen konnte, dem Eindruck der Originale außerordentlich nahe. Heitz hat ihnen eine Reihe von Zierleisten angeschlossen, die Kalendern der Inkunabelzeit entnommen sind und ähnliche Darstellungen und Wunschformeln enthalten, wie wir sie auf den selbständigen Neujahrskarten finden. Der Christusknabe kehrt hier ebenso regelmäßig wieder, wie der Wunsch: „Ein gut selig jar“. Offenbar waren die Kalender beliebte Neujahrsgeschenke, die nicht nur von Privatpersonen, sondern, wie das ja auch heute vielfach Brauch ist, teilweise von Druckern ihren Kunden verehrt wurden. Wenigstens deutet darauf der Wunsch auf dem Kalender des Druckers Hans Zainer von Ulm für 1479: Jhesum und mariam sin můter clär Wünscht vch hans zainer zum guten Jar. Auch in den folgenden Jahrhunderten war der Kalender als Neujahrsgeschenk vielfach im Gebrauch. Ein prächtiges Beispiel aus seiner Sammlung hat Forrer in der Zeit-



Wunschkarte der Biedermeierzeit
(aus Pazaurek, Biedermeierwünsche)

Wunschkarte der Biedermeierzeit
(aus Pazaurek, Biedermeierwünsche)





J. A. Börner (Sammlung v. Zur Westen)

schrift für Bücherfreunde (a. a. O. S. 371) in dem mit Wappen, Kaiserbildern und allegorischen Figuren reich geschmückten Gerichtskalender der Stadt Rottweil veröffentlicht, den der dortige Hofgerichtsprokurator Bonaventura Schlech im Jahre 1600 mit seinen Wünschen für ein gut glückhafft new Jar versandte. Forrer gedenkt dort (a. a. O. S. 376) auch noch einer andern, besonders im 16. Jahrhundert beliebten Verbindung von Neujahrsgeschenk und gedrucktem Neujahrswunsch. Man beklebte nämlich die runden, viereckigen und ovalen Schindelschachteln, in denen man sich damals beim Jahreswechsel gezuckerte Früchte, Konfekt und andres zu schenken pflegte, mit farbig kolorierten Holzschnittblättern, die bisweilen auch eine Wunschformel enthielten. Dagegen scheint die eigentliche Neujahrskarte in der Renaissancezeit mehr und mehr aus der Mode gekommen zu sein. Gewiß wurden dann und wann illustrierte Neujahrswünsche hergestellt, eine mit dem Christusknaben und der Umschrift „Sum novus ut pura puer ortus virgine Christus Sic tibi sit fölix hic novus annus homo“ bildet Heitz in seinem obenerwähnten Werke ab. Im allgemeinen Gebrauch ist die Neujahrskarte aber offenbar nicht mehr gewesen. Wohl aber erfreuten sich plakatmäßige Neujahrswünsche einer gewissen Beliebtheit, die nach Art von Haussegen an den Wänden befestigt wurden. Langatmige schwulstige Gedichte, die meist im Anhang Danksagungen für Gottes Weltleitung im verflossenen Jahre und dann Wünsche und Bitten für das kommende enthielten, wurden mit in Kupfer gestochenen allegorischen Darstellungen umgeben. Solche Blätter wurden auch von Korporationen ausgegeben und in Nürnberg von dem Sprecher dem Rate überreicht. In dieser Stadt hat sich der Brauch bis in den Beginn des 19. Jahrhunderts erhalten. Zu den letzten Verfertigern solcher Gedichte gehörten Michael Grynäus, „Teutsch-Poetischer Ruhm- und Ehrensprecher, wie auch der Posamentierkunst Ergebener“, und G. S. Wolf. Erst in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts beginnt die eigentliche Glückwunschkarte kleinen Formates Mode zu werden. Sie folgt der Einführung der Besuchskarte und ist vermutlich durch sie veranlaßt. Traf man bei der üblichen Neujahrsvisite den Besuchten nicht an, so gab man seine Visitenkarte ab, wie es die schon einmal erwähnte Satire: „Inconvénients du jour de l'an“ so hübsch schildert: Qu'il aime qu'à la porte un zélé domestique Lui dise: „On est sorti.“. C'est alors qu'il ressent Certain plaisir secret de voir qu'on est absent: „Et son nom bien écrit rend sa visite en forme: Tel est le bel usage auquel' il se conforme.“ Bei solcher Gelegenheit versah man die Visitenkarte wohl mit einer kurzen Glückwunschformel, um den Zweck des Besuches anzudeuten, und immer tat man

das, wenn die Übersendung der Karte die persönliche Gratulation ersetzen sollte. Was lag näher, als die Herstellung besonderer Karten, die schon durch ihre Darstellung und einen beigedruckten Vers oder Prosasatz die Absicht der Beglückwünschung zum Ausdruck brachten? Zunächst sind die Wunschkarten den Besuchskarten sehr ähnlich; es sind einfarbige Kupferstiche oder, was allerdings recht selten und nur bei den billigsten Erzeugnissen vorkommt, Holzschnitte, oder endlich, gegen Ende des Jahrhunderts, Karten in Prägedruck, die antike Ornamente, allegorische Figuren, Amoretten und ähnliche Darstellungen zeigen. Sehr bald führte aber der Wettbewerb der Fabrikanten solcher Karten zu dem Bestreben, sie möglichst mannigfaltig und abwechslungsreich zu gestalten, und das ist in der Tat in staunenswerter Weise gelungen. Man kolorierte die Kupferstiche fast durchweg, man umgab sie mit Rändern von Spitzenpapier, man stellte Prägekarten, statt aus Papier, aus Atlas her oder man klebte in weißem Papier geprägte Ornamente auf einem hellblauen oder braunen Grunde auf und erzielte so Wirkungen, die an Wegwoodpoterien erinnern. Bisweilen dient auch ein Stück Musselin als Unterlage für eine in Papier geprägte Gruppe. Eine neue Variante schuf man, indem man aus der Karte einen Teil, meist in Medaillonform, herausschnitt und die Lücke durch ein Stück farbige Seide ausfüllte, auf das man den Glückwunsch gedruckt hatte. Bald kam man darauf, die Brutalität dieses Eingriffs dadurch zu mildern, daß man das herausgeschnittene Stück am oberen Ende mit dem Blatte verbunden ließ, so daß es wie eine Klappe den auf die Lücke geklebten Vers verdeckt. Zuweilen ist die Klappe durch die Darstellung geschickt motiviert, indem zum Beispiel eine Tür oder ein Fensterladen zu öffnen ist. Eine viel geringere Bedeutung kam der Transparentkarte zu, bei der ein Teil der Darstellung erst sichtbar wird, wenn man das Blatt gegen das Licht hält. Ein Beispiel: Auf einem blauen Kissen mit goldener Bordure liegt ein beringter Finger. Darunter steht: „Nehmen sie den kleinen Finger als Unterpfand — Wenn Sie sich gut aufführen bekommen Sie vielleicht die —.“ Hält man nun die Karte gegen das Licht, so ergänzt sich der Finger zu einer Hand und man liest den Schluß des Verses: „die ganze Hand.“ So harmlos waren natürlich nicht alle Transparentkarten; waren sie doch die gegebene Form für gewagte Scherze; eigentlich Unanständiges findet man aber fast niemals. Eine weitere Variante, auf die man im Laufe der Entwicklung verfiel, war, daß man an geeigneten Stellen Einschnitte in die Karte machte und Papierstreifen, auf die die Wunschformeln

A. Menzel (Sammlung v. Zur Westen)



gedruckt waren, durchsteckte, so daß der Empfänger erst nach dem Herausziehen der Streifen die ihm dargebrachten Wünsche lesen konnte. Die Einkleidung war häufig recht geschickt: Ein junges Mädchen reicht ein Blumenkörbchen dar, das Myrthen, Rosen und Vergißmeinnicht enthält und die Etikette: „Meine Wünsche“ trägt. Zieht man die Myrthen heraus, so liest man auf dem daran befestigten Streifen: „Dies zarte Myrthenreis soll Dir der Liebe höchstes Glück verkünden.“ Bei den Rosen heißt es: „Es soll mit Rosen für und für Die Liebe stets dein Haupt umwinden“ und endlich bei den Vergißmeinnicht: „Und dieses Blümlein Bitt und Wunsch Wirst Du in meinem Herzen finden.“ Oder man sieht eine Hand, die außer einem Rosenstrauße drei Bilder allegorischer Figuren hält, die anscheinend, Poesie, Liebe und Glück symbolisieren sollen. Zieht man die oberen Ränder der Rahmen heraus, so liest man: „Sie“ (die Poesie) „begleite dich freundlich auf deinem Pfade“, „Er“ (Amor) stille stets Deine heißen Triebe“, „Sie“ (Fortuna) „überschütte Dich mit reichem Segen.“ Aber auch mit diesen Einsteckkarten begnügte sich die Kartenindustrie nicht lange. Sie erfand zahllose weitere Tricks, um ihre Erzeugnisse recht überraschend und abwechslungsreich zu gestalten. Durch sinnreiche Vorrichtungen brachte man Leben in die kleinen Figuren der Karten, ließ sie die schwierigsten Bewegungen ausführen, Kisten und Körbe öffnen, Rosen darreichen und anderes. Auf einer solchen Karte sieht man z. B. neben einem Tisch, der mit mancherlei Geschirr und Kunstgegenständen beladen ist, einen jungen Mann über eine Kiste gebeugt, deren Deckel er erfaßt hat. Darüber liest man: „Man bringt Dir zum Neujahr manch niedliche Ware, Verneigt sich und wünschet vielerley, Doch weißt Du was ich Dir für immer bewahre, Ein Herz...“ Man zieht den Hebelzug heraus, der Mann richtet sich langsam empor und hebt den Deckel in die Höhe, ein Papierstreifen erscheint und man liest auf einem Herzen: „noch im Tode getreu.“ Ein Druck auf den Hebel und der Mann schließt den Deckel wieder. Auf einer andern Karte sieht man Amor, der Psyche eine Rose überreicht. Der darunter stehende Vers lautet: „Was sinnt und forscht der Mensch so viel, Wie er vollkommen glücklich werde, Hier zeigt ein zartes Götterspiel, den Weg zum höchsten Glück der Erde.“ Man zieht an dem Hebel, die Köpfe bewegen sich aufeinander zu und schließlich treffen sich die Lippen im Kuß. Unendlich groß ist die Zahl solcher beweglichen Karten und der erfinderische Geist und die Geschicklichkeit, die bei ihrer Herstellung zu Tage treten, setzen immer von neuem in Erstaunen. Aus einem so gebrechlichen Stoffe, wie Papier ist, hat man eine Schar von niedlichen Marionetten geschaffen, die auf einen leisen Druck oder Zug ihre Kunststücke vorführen und die noch heute wohl jedem das gleiche Vergnügen bereiten, das Goethe über sie empfunden hat. Als Marianne von Eybenberg ihm eine Anzahl beweglicher Karten geschickt hatte, schrieb


F. Fleischmann (Sammlung v. Zur Westen)

er ihr am 16. 1. 1809: „Sie müssen sogleich den lebhaftesten Dank empfangen. Die zierlichen, nickenden, bückenden und salutierenden kleinen Geschöpfe sind glücklich angekommen und haben nicht allein mir, sondern ganzen Gesellschaften, in denen ich sie produzierte, viel Vergnügen gemacht." Eine wesentlich einfachere, aber, wie ich glaube, recht seltene Variante, ist die Zusammenfaltkarte, von der ich ein Beispiel in meiner Sammlung habe. Es ist ein in der Art der bekannten Patenbriefe zusammengelegtes Blatt. Auf der Außenseite sieht man unter der Überschrift: „Die vier Tageszeiten", „Der Morgen", einen Jüngling in griechischer Gewandung, der Blumen begießt; darunter steht: „Mit dem ersten Morgenstrahle steht Dein holdes Bild vor mir." Faltet man die Karte auseinander, so erblickt man nacheinander: Mittag, Abend und Nacht, von ähnlichen Versen begleitet; der zur Nacht gehörige schließt: „Der einzige Wunsch für Dein Glück bleibt ewig im Herzen zurück."



J. A. Klein (Sammlung v. Zur Westen)

Schon aus den wenigen hier gegebenen Beispielen ist, glaube ich, der Gesamtcharakter der Wunschkarte der Zopf- und Biedermeierzeit zu ersehen. Sie strömt über von Empfindsamkeit, von schönen Gefühlen, von Beteuerungen der Liebe und Freundschaft. Man hat besondere Karten für Eltern, Brüder, Schwestern, Onkel, Tanten, Freunde, Freundinnen und selbst für Schwiegermütter, denen durchweg die überschwenglichsten Versicherungen der Verehrung und Liebe dargebracht werden. „Zu den besten Freunden auf der Erde, die ich ehren, ewig ehren werde, zähle ich vor allem Sie. Die Verdienste, die Sie um mich haben, bleiben meinem Herzen eingegraben, sie vergessen kann ich nie. Möchte doch die Vorsicht Sie mit sanften Freuden bis ins höchste Ziel des Alters leiten." — Und weiter: „Was wünsch ich Dir, geliebtes Kind, Ich bin so leer, ich bin so voll, Weiß selbst nicht, was ich sagen soll, Wie alle, die voll Liebe sind. Mein Engel, meine Freud' und Lust, Ich drücke Dich an meine Brust. Und der, der alles wohl gemacht, Gibt auch auf stumme Wünsche acht." — Wollte man recht gebildet sein, so kam man der Angebeteten französisch: „Quand je vois vos grâces et vos charmes, Je trouve ma victoire à vous rendre mes armes", oder: „Mon étude à l'ordinaire est de songer à vous plaire Que voulez vous donc que je fasse pour acquérir vos bonnes grâces?" — Die Gedichte sind meist ziemlich langatmig und fast durchweg jämmerlich — und zwar nicht nur die empfindsamen, sondern auch die humoristischen, obwohl sich hier noch verhältnismäßig die leidlichsten Reimereien finden. So heißt es auf einem Kärtchen ganz niedlich: „Was hilft das Wünschen stundenlang In Prosa, Versen, Reimenklang, Komm, liebes Mädchen, laß Dich küssen Und

Wolf (Sammlung v. Zur Westen)



so das neue Jahr begrüßen", und unter einer, offenbar noch den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts entstammenden, in Holzschnitt ausgeführten Kußszene heißt es: „Geküßt von einem schönen Kinde, Schlaf Du an jedem Abend ein, Das Küssen ist ja keine Sünde, Es ist noch süßer als der Wein. Ein Kuß spaht neue Lebensfunken Doch wird man auch vom Küssen trunken, Und so ein Rausch soll mehr als Wein Von großen üblen Folgen sein." Ständen diese Verse nicht auf einer alten Wunschkarte — könnte man dann nicht auf den Gedanken kommen, daß der „Biedermeier mit ei" der „Jugend" mit ihnen die Versemacherei der damaligen Zeit hätte verspotten wollen?

Übrigens soll hier nicht unerwähnt bleiben, daß ein schönes und sinnvolles Gedicht, das auf einer auch künstlerisch weit über dem Durchschnitt stehenden Neujahrskarte von F. Bolt für das Jahr 1799 zu lesen ist, mit hoher Wahrscheinlichkeit keinem Geringeren als Schiller zugeschrieben wird (zu vergl. Jonas, Ein Neujahrswunsch auf das Jahr 1799, Zeitschrift f. Bücherfreunde IX, S. 81 f.). Bisher habe ich meiner Schilderung der Wunschkarten aus Zopf- und Biedermeierzeit lediglich meine Sammlung und einige mir selbst freundlichst geliehene Blättchen zu Grunde gelegt; denn da der Raum ein genaueres Eingehen auf die Tausende der uns erhalten gebliebenen Blätter, insbesondere auch auf den Mechanismus der Zug- und Drehkarten und die sonstigen technischen Tricks doch nicht gestattet hätte, so erschien die Heranziehung weiteren Materiales überflüssig. Wer sich eingehender unterrichten will, dem fließt seit kurzem eine reiche Quelle in dem von Pazaurek herausgegebenen prächtigen Tafelwerk: „Biedermeierwünsche" (Stuttgart, Julius Hoffmann), dem fünf der diesem Aufsatze beigegebenen Abbildungen dank dem gütigen Entgegenkommen des Verlages entnommen werden konnten. Da findet man die Geheimnisse der Streifenzug-, Einsteck-, Dreh-, Faltfächer-, Hebelzug- und Spiralkarten usw. eingehend erläutert, da findet man ein Verzeichnis der Kartenverleger und viele andere wertvolle Mitteilungen, da findet man vor allem auf 50 Tafeln wohl an vierhundert der amüsantesten Wunschkarten in vortrefflichem Lichtdruck abgebildet. Freilich fehlt die Farbe, die bei den Originalen einen grossen Teil des Reizes ausmacht, aber trotzdem gewährt das Durchblättern dieser reichen Sammlung einen hohen Genuß. Hier kommt uns erst recht die Fülle, die unendliche Mannigfaltigkeit der Ideen zum Bewußtsein, die Beweglichkeit der Phantasie, die für ein und dieselbe Aufgabe immer neue und überraschende Lösungen gefunden hat. Und vor allem: aus diesen Kärtchen gewinnt man eine so lebhafte Vorstellung von dem äußeren und inneren Leben, von



W. Wegener (Sammlung v. Zur Westen)



B. (J. Böhm?) lith.

Kleidung und Einrichtung, von Geschmacksrichtung und Empfindungsweise ihrer Entstehungszeit, „die im Großen klein und im Kleinen groß war", wie ihn in gleichem Grade kaum ein anderes Werk vermitteln könnte.

Was den künstlerischen Wert der Karten betrifft, so ist er freilich nicht besonders groß. „Epochemachende Kunstwerke sind sie nicht", sagt Pazaurek treffend, „sondern anspruchslose Blättchen, die viel Anmut und bodenständige Natürlichkeit mit behäbigem Humor und witzigen Einfällen vereinen." Stilistisch stehen sie natürlich unter dem Einfluß der großen Kunst ihrer Zeit, in erster Linie also des Klassizismus; daß sie im Gegensatz zu dessen Schöpfungen auf uns so frisch und erfreulich wirken, erklärt Pazaurek für eine Folge ihres kleinen Formates. „In kleinem Maßstabe entzücken uns auch die süßesten Puppenköpfchen und die neckischen Genrefigürchen, en miniature ergötzen Idyllen und Elegien, die in Mammutausgaben tötlich langweilig wirken; selbst romantische und neugotische Motive werden in kleinen Dosen leichter verdaulich." Die große Mehrzahl der Karten ist in Wien hergestellt; daneben kommen Prag, Nürnberg und Augsburg als Verlagsorte in Betracht. Einige interessante Aufschlüsse über die Datierung der Karten hat Pazaurek den Ankündigungen der Wiener Zeitung entnommen. Schon 1786 werden Atlaskarten angepriesen, zu denen 1795 die Wegwoodkarten kommen. Die Preise dieser Karten schwanken zwischen drei und vierzig Kreuzern. In den zwanziger Jahren blühte neben der gedruckten Wunschkarte das sogenannte „Kunstbillet", das als Einzelleistung der Massenproduktion gegenüberstand und mit dem riesigen Preise von 2 bis 5 Gulden das Stück bezahlt wurde. Und doch handelte es sich nur um eine zwar unendlich mühsam herzustellende, aber eigentlich recht geschmacklose Spielerei. Auf einem Grund von Krepp stellte man aus Moos, Stroh, Glasstückchen, Perlen, Fischschuppen, Federn, Perlmutter und allen möglichen anderen Stoffen nicht nur Monogramme und Ornamente, sondern auch Blumenstücke, Freundschaftstempel, ja, selbst Landschaften mit lebender Staffage her. Rahmen aus gepreßtem Goldpapier oder Messingblechleisten umschlossen diese seltsamen Stilleben, in deren Herstellung J. Endletzberger (Signatur J. E.) besonders geschickt war. — In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts geht es mit der Glückwunschkarte überraschend schnell bergab. An die Stelle der Zugkarten treten kleine bunte Bildchen auf Glanzpapier mit Spitzenmanschette. Dann folgt schließlich die heute noch nicht überwundene Zeit der auf Glanzkarton geklebten Oblate.



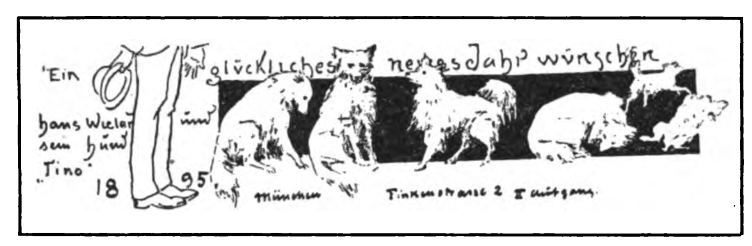
J. A. Klein (Sammlung von Zur Westen)



Alex Liebmann

Neben den Zeugen gräulichen Ungeschmacks finden sich aber in den dreißiger Jahren in Berlin einige Lithographien, denen höherer künstlerischer Wert zukommt, als der ganzen vorhergegangenen Wunschkartenproduktion. Recht interessant scheint mir z. B. der von dem Monogrammisten „B." lithographierte Neujahrswunsch für das Jahr 1830. Schade, daß man den Verfertiger, dessen Zeichen sich auf verschiedenen witzigen Karrikaturen findet, nicht kennt; vielleicht verbirgt sich dahinter (nach gütiger Mitteilung des Herrn Julius Aufseesser) ein sonst ganz unauffindbarer J. Böhm. Ist der vierschrötige Kerl nicht ganz famos, wie er breitbeinig dasteht und dem Beglückwünschten ins Gesicht lacht? Streifbänder mit humoristischen Wünschen ziehen sich über seinen Anzug und zwischen seinen Beinen liest man folgenden Vers: „Sei standhaft so wie ich, von Lust umfangen, Gesundheit schmücke Dich, wie mich so mild, Des Glückes Zauber spiel um Deine Wangen, Wie hier in meinem anmutsvollen Bild. Und will das Unglück tückisch Dich begrüßen, Zertret ichs Dir mit meinen zarten Füßen." Man sieht, es ist nicht der behäbig-harmlose Witz der Wiener Karten, ihm ist vielmehr eine gute Dosis Ironie beigemischt. Das gilt noch in höherem Grade von den Begleitgedichten der interessantesten aller Glückwunschkarten, der Serie, die der junge Menzel für den Kunstverlag L. Sachse & Co. in Berlin schuf. (Dorgerloh Nr. 73—84) Für eine Reihe von Ständen, Beamten, Maler, Mediziner, Handwerker, Musiker, Kandidaten der Theologie u. a., ferner auch für Stutzer und Mädchen, sind Karten vorhanden, in denen den damit Bedachten in recht ironischen Versen ein gutes Fortkommen gewünscht wird, oder vielmehr das, was der boshafte, dabei übrigens ziemlich mittelmäßige Versdichter darunter versteht. Solche Themen zu illustrieren, war eine Aufgabe, die dem Talente Menzels vorzüglich lag, und so sind ganz prächtige Kompositionen entstanden, in denen sich Witz und Phantasie in üppiger Verbindung zeigen und die unübertreffliche, lebenswahre Momentbilder aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts geben. Auch Ludwig Burger hat übrigens ein paar Neujahrskarten lithographiert. Sehr verbreitet waren Jahre lang Wunschkarten, die ungefähr das Aussehen von Banknoten oder Loterielosen nachahmten. Eine sehr aparte Art von Neujahrswünschen waren die gußeisernen Plaketten der Königlichen Eisengießerei zu Berlin und der Sayner Hütte, von denen sich umfangreiche Sammlungen im Germanischen Museum zu Nürnberg und

im Märkischen zu Berlin befinden. (Abbildung Seite 103).



Hans Beatus Wieland

Neben den Massenerzeugnissen steht, wie bereits erwähnt, als Einzelleistung das Kunstbillet. Persönliche Glückwunschkarten dagegen in der Art der individuellen Visitenkarten, die bestimmte Personen sich anfertigten oder anfertigen ließen, um sie ihren Bekannten zum Jahreswechsel zuzusenden, finden sich nur selten. Einen solchen Neujahrsgruß ließ sich z. B. der Berliner Buchhändler Himburg, durch seine Nachdruckereien nicht eben rühmlich bekannt, zur Jahrhundertwende von F. Bolt stechen. Aus zwei gekreuzten Füllhörnern ergießen sich Geld, Wappen, Orden; dazwischen steht: „Allen seinen Freunden wünscht der Buchhändler Himburg zum Antritt des ersten Jahres im neuen Jahrhundert guten Appetit und guten Schlaf.“ Der Mann war entschieden Epikuräer und hielt es mit Platen: „Der nur ist ein großer Mann, Der vom Himmel nichts erbitte, außer was man essen kann.“ Viel Nachfolge scheint sein Beispiel in Berlin nicht gehabt zu haben; dagegen fand die persönliche Glückwunschkarte in Nürnberger Künstlerkreisen einen guten Boden. Im Jahre 1807 stattete Johann Andreas Börner seine Glückwünsche mit dem hier abgebildeten, höchst noblen und geschmackvollen Blatte ab, das anscheinend den damals 22jährigen selbst auf seiner Besuchstour vorstellt. Wenn Nagler ihn „einen sehr geschickten Dilettanten“ nennt, so hat er damit jedenfalls keine Kritik seiner Leistungen geben wollen, sondern hat dabei im Auge gehabt, daß Börner im Hauptberuf nicht Künstler, sondern Kunsthändler, und zwar später Chef des Frauenholzschen Kunstverlages war. Es wäre gewiß nicht wunderbar, wenn das schöne Börnersche Blatt lebhaften Anklang gefunden und andre zur Nacheiferung veranlaßt hätte; jedenfalls entsteht in den nächsten Jahrzehnten in Nürnberger Künstlerkreisen eine stattliche Reihe von persönlichen Glückwunschkarten. Einer der treuesten Anhänger der Sitte war Joh. Adam Klein, der mit großer Vielseitigkeit immer wieder neue passende Vorwürfe fand. Da sehen wir auf der Karte für 1815 eine Kalenderverkäuferin, auf der für 1818 ein kleines Mädchen, das den Kalender des Vorjahres zerreißt, auf der für 1820 einen Pilger, der die Reise ins neue Jahr antritt, auf der für 1822 einen Italiener, der auf ein „felicissimo capo d'anno“ trinkt, auf der für 1827 ein paar Weinbauern, die mit „gutem 1826 Most“ auf einen guten 27er Jahrgang anstoßen, auf der für 1827 endlich ein paar kostümierte Affen vor einer Menagerie, an deren Wänden Plakate mit Ankündigungen von Silvesterbällen und -vorstellungen kleben. In diesem letzteren Blatte ist die Beziehung zu dem Zweck der Karte schon etwas dürftig ausgefallen, in manchen anderen fehlt sie ganz, so in denen für 1825 und 1831, auf

Eugen Kirchner



denen lediglich Hunde dargestellt sind. Auch von Kleins Freunden Erhard, Wiesner und vor allem G. Ch. Wilder sind Neujahrskarten radiert worden. Der letztere hat sich über die Wahl eines geeigneten Motivs nicht erst lange den Kopf zerbrochen, er hat irgend ein historisches Baudenkmal, irgend einen schönen Architekturteil abgebildet und seinen Freunden verehrt. Im Gegensatz zu diesen sauberen Radierungen ist die Neujahrskarte des Pfarrers Christian Wilder für 1812, eine romantische Landschaft darstellend, in Steindruck ziemlich unbeholfen ausgeführt; dennoch kann das Blatt erhebliches Interesse in Anspruch nehmen, da es zu den Wiegendrucken der Lithographie gehört. J. Aufseesser erwähnt in seinem Aufsatz „Ein ungedrucktes Annalenwerk der Lithographie" (Zeitschrift f. Bücherfreunde II. Jahrg. S. 76) noch eine zweite lithographierte Karte Wilders für 1814 und einen anonymen Wunsch für 1812, auf dem ein Herr aus einer Türe tritt, dessen Rock in die Türspalte eingeklemmt ist. Die Unterschrift lautet: „Jch bin gehindert und kann nicht kommen, also mein Compliment und nicht übel aufgenommen." Dies Motiv ist übrigens auch auf den käuflichen Wunschkartenmehrfach verwendet worden (vergl. Pazaurek, Biedermeierwünsche Tafel 1). Ein paar reizende Kärtchen hat Fleischmann geschaffen. Eine feuchtfröhliche Szene von ihm ist hier (S.108) abgebildet: „Wenn eener weeß, wie eenem ist, wenn eener eenen nimmt, wenn schwabblich en ums Herze is, denn wees er och bestimmt, daß eener janz aus Herzensjrund em juden Wunsch bringt dar, daß eener möge jans jesund stets seyn im neuen Jahr." Sehr nett ist auch ein andres Blatt, auf dem der kleine Sohn des Künstlers einen Korb voll Blumen bringt: „Blumen im Winter, Du Knabe? Wer gab Dir die seltene Spende? — Ei, es befahl mir der Vater, den Freunden sie eilig zu bieten, daß wie als freundliches Bild sie des Lebens Wonnen bezeichnen, sie auch künden den Wunsch, der die Freundschaft heute beseelet."


Alois Kolb

Das Herannahen des 300. Todestages Albrecht Dürers veranlaßte den berühmten Architekten und Maler Karl Heideloff seinen Bekannten zum Jahreswechsel 1828 ein Bild des großen Meisters, umgeben von den Medaillonbildern seiner Schüler, darzubringen. Das hier wiedergegebene Blatt von Wolf (welchem von Vielen?!) läßt die Postillone des Kgl. Poststalles das neue Jahr mit dem Liede: „Es eilen die Tage des Lebens so schnell" begrüßen.

Die hier aufgeführten Blätter, die der Zufall nach und nach in meine Sammlung geführt hat, bilden gewiß nur einen kleinen Teil der in Nürnberg entstandenen, aber ihre Zahl beweist wohl genugsam, daß wir es hier mit einem lange Zeit aufrecht erhaltenen schönen

Gebrauch zu tun haben, der in anderen Kunststädten leider nur wenig Nachahmung gefunden hat. Ich bilde ein Neujahrsblatt für 1844 von dem Dresdener Wilhelm Wegener ab. Wie auf Kleins Karte für 1829 spielt sich die Szene vor einer Affenbude ab, sie ist hier aber nicht so harmlos. Obwohl Wegener vielfach vom sächsischen Hofe beschäftigt wurde, steckt hinter dem Uniformträger, der mit roher Gewalt dem wehrlosen Zivilisten das Seine fortnimmt, offenbar die Absicht politischer Satire. Darauf deutet auch der Text des Theaterzettels „Zum neuen Jahre 1844 mit hoher obrigkeitlicher allergnädigster Bewilligung wird auf Verlangen der deutsche Michel gegeben werden.“

Die Sitte der individuellen Glückwunschkarte scheint auch in dem kleinen Kreise, in dem sie geblüht hat, nicht lange bestanden zu haben. Gewiß kam es auch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht ganz selten vor, daß ein Künstler guten Freunden zum Jahreswechsel einen selbstgezeichneten, meist humoristischen Neujahrswunsch sandte — von Altmeister Menzel sollen z. B. zahlreiche derartige Blätter vorhanden sein. Im Empfangszimmer der Redaktion des Daheim und der Velhagen-Klasingschen Monatshefte schmücken die Wände unter Glas und Rahmen zahlreiche allerliebste aquarellierte oder gezeichnete Glückwünsche, die Carl Leonhard Becker, A. Lewy, Ewald Thiel, Carl Koch, G. Koch, W. Zehme und andere künstlerische Mitarbeiter der Redaktion gewidmet haben. Auch die prächtigen Blätter, die Dr. Forrer in Straßburg von Gabriel Max, Walter Crane, Otto Hupp, A. Crespin-Brüssel und anderen befreundeten Künstlern als Neujahrsgrüße erhalten und als Vorboten einer künstlerischen Wiedergeburt der Glückwunschkarte in der Zeitschrift für Bücherfreunde veröffentlicht hat, sind vorwiegend Originale — Einzelblätter. Jede derartige Karte ist also das Ergebnis einer recht erheblichen Arbeitsleistung und stellt, wenn sie von einem Künstler von Ruf herrührt, unter Umständen sogar ein Wertobjekt dar. Jedenfalls kann ein Künstler immer nur einen kleinen Teil seines Bekanntenkreises mit derartigen Grüßen erfreuen, wenn er sich nicht eine enorme Arbeitslast auferlegen will. Seit aber die photomechanischen Reproduktionsverfahren einen hohen Grad von Leistungsfähigkeit erreicht haben und seit vor allem die deutsche Originalgraphik nach langem Schlummer wieder fröhlich emporgeblüht ist, hat eine ganze Reihe von Künstlern individuelle Neujahrsgrüße zum Zwecke der Vervielfältigung geschaffen.



Albert Welti

In einem kurzen Aufsatz von C. S. über Neujahrskarten in der Kunst für Alle (Bd. XI, 116) wird erzählt, daß der löbliche Anfang in Düsseldorf gemacht und die Sitte 1895 von Franz Simm zuerst in München eingeführt worden sei. Das a. a. O. abgebildete Blatt von Simm ist ganz allerliebst: Ein junges Mädchen in Empirekostüm entsteigt einem Kutschwagen, von einem Lakeien respektvoll begrüßt; in der Hand trägt sie ein Körbchen mit

all den guten Gaben, die nach dem Wunsche des Absenders das neue Jahr dem Empfänger der Karte bringen soll. Es wäre zu begrüßen, wenn das Blatt in den Handel käme, an reißendem Absatz würde es ihm gewiß nicht fehlen. Ob solche Karten vor 1895 in München wirklich nicht vorkamen, weiß ich nicht; jedenfalls müßte sich Simm in den Ruhm der Priorität mit Hans Beatus Wieland, der ebenfalls bereits 1895 in Gemeinschaft mit seinem Hunde Fino Freunden und Bekannten in einer humorvollen Karte ein glückliches neues Jahr wünschte, und mit Eugen Kirchner teilen, der 1895 und 1896 prächtige radierte Neujahrswünsche versandte, von denen ich einen hier abbilde. (S. 113).

In der Folgezeit sind besonders in München nicht wenige solcher Neujahrsgrüße entstanden; auch in Berlin, Leipzig und anderen deutschen Städten hat der hübsche Brauch Anklang gefunden und wenn mir auch sicherlich nur ein kleiner Teil der künstlerischen Neujahrsgrüße bekannt geworden ist, die in dem letzten Jahrzehnt in die Welt hinausgegangen, so enthält meine kleine Sammlung doch schon so viel Hübsches, daß ich die bemerkenswertesten Blätter im Folgendem anführen möchte. Fast durchweg sind die Urheber der mir vorliegenden Karten der Exlibrisgemeinde wohl bekannt. Einer der treuesten Anhänger der Sitte ist z. B. Albert Welti. Von 1900 bis 1906 versandte er alljährlich kleine Radierungen in Postkartenform, eine immer eigenartiger erfunden als die andere. (Abb. S. 115). Gleich seinem großen Landsmann Böcklin bewegt sich Weltis Phantasie gern in einer Welt, wo Riesen und andere Fabelwesen inmitten einer gewaltigen Gebirgsnatur hausen. Auf der Karte für 1902 bildet ein zottiger Kerl mit Schwanz und Hörnern mit seinem Körper eine Brücke über ein tiefes Tal, die ein Stier, eine Familie auf seinen Rücken tragend, gemächlich überschreitet. Auf der Karte von 1903 werfen sich Riesen junge Mädchen wie Fangbälle zu, „die Weiblein sind die Freuden, die vom alten Jahr / Ins neue kommen mögen ohne Gefahr“, lautet die Erklärung. Welti ist ein Mann, der als Künstler seine eigenen Wege geht, der nicht in irgend eine Gruppe oder Richtung eingeschachtelt werden kann. Auf hohem Berge, inmitten einer Dornenhecke, nur von Tieren des Waldes beobachtet, sieht man ihn auf der Karte für 1905 an der Staffelei stehen; darunter sind ein paar gelungene Typen aus einem literarisch-künstlerischen Caféhause dargestellt, für die Welti offenbar keine besondere Sympathie hat, denn bedauernd sagt die Beischrift: „Das Volk der Denker und Dichter wird immer dichter.“ Auch die anderen Neujahrswünsche aus Münchner Künstlerkreisen enthalten eine Fülle reizender Einfälle und geben nebenbei eine gedrängte Übersicht so ziemlich aller graphischen Techniken. Die Radierung findet sich, wenigstens unter den mir vorliegenden Blättern, verhältnismäßig am seltensten. In ihr ist ein Neujahrsgruß Rudolf Schiestls ausgeführt, auf dem Brieftauben mit vierblättrigem Klee im Schnabel als Überbringer der Wünsche in



Oskar Blümel

die Ferne entlassen werden. (Abb.) Alex Liebmann hat in diesem Jahre mit einer stimmungsvollen Landschaftsradierung gratuliert. In nächtlicher Stille liegt die Hauptstraße einer kleinen Stadt, die Turmuhr zeigt 12 und wie ein leuchtender Komet erscheint am Himmel des Künstlers „Prosit Neujahr 1908“. (Abb. S. 112.) Auch Fritz Völlmy-Zürich hat seinen Freunden 1897, 1898, 1899 prächtige Landschaftsradierungen verehrt und C. Th. Meyer-Basel ist dem schönen Brauche bis in die letzten Jahre treu geblieben. Auch ein reizendes Weihnachtskärtchen findet sich unter seinen Arbeiten: Mutter und Kind, die am heiligen Abend nach der Dorfkirche wandern; ein geputzter Tannenbaum flankiert an der einen Seite die liebenswürdige Darstellung. H. Degenhard zeigt zwei Wanderer, die beim Morgengrauen unter dem Einfluß des Sylvesterpunsches im Zickzack ihrer Behausung "ustreben. Im allgemeinen überwiegt aber die farbige Lithographie die Radierung. So haben Ernst Kreidolf, Hans Volkert, Max Liebenwein, O. Blümel, Ignatius Taschner, Hubert Wilm, Otto Rückert ihre Glückwunschkarten auf den Stein gezeichnet. Walter Ziegler bedient sich des von ihm erfundenen Druckverfahrens. Der Raum gestattet nicht, auf alle diese Karten näher einzugehen. Hinweisen möchte ich aber auf die Arbeiten Ernst Kreidolfs, die märchenhafte Szenen in der Art seiner Bilderbücher enthalten, ferner auf Walter Zieglers Karte für 1906, wo die Porträts des Künstlers, seiner Frau und seiner Tochter in der heute wieder beliebten Silhouettenform, umgeben von einem farbigen Rahmen, erscheinen. Mit besonderem Nachdruck muß ferner der Karten gedacht werden, die O. Blümel unserem Mitgliede Dr. Klüber geschaffen hat. Unter den vielen schönen Münchner Neujahrswünschen sind sie mir die liebsten; sie sind prächtig erfunden und die Lithographie ist von einer Weichheit und von einem farbigen Reiz, der seinesgleichen sucht. Zwei sind hier abgebildet, die dritte zeigt einen Zwergkönig, dessen Ziegenwagen mit einer Fülle guter Gaben beladen ist, unter denen jeder Beglückwünschte die Wahl hat, ob er sich einen Orden, eine Violine, einen Geldsack, eine Frau oder gleichzeitig mehreres davon aussuchen will. Recht oft findet man ein Kind als Symbol des neuen Jahres verwendet. Auf M. Liebenweins Neujahrsgruß für 1906 trabt es hoch zu Roß einher, auf dem Walter Zieglers für 1908 und dem Eduard Schaffers (gezeichnet von Otto Rückert) liegt es in der Wiege, auf dem E. Orliks für 1899 führt Chronos es bei seinen ersten Schritten in die Welt am Gängelbande und auf der Karte F. Mocks für 1907 reicht Chronos ihm die Sanduhr. Sehr beliebt ist die Gegenüberstellung des alten und neuen Jahres als Kind und Greis oder Greisin; denn da das Jahr ein Neutrum ist, so sind die Künstler über sein Geschlecht verschiedener Ansicht. Bei Rudolf Schiestl hält



Oskar Blümel

das scheidende Jahr als altes Mütterchen das kommende auf dem Arm und auf Taschners prächtigem „Glückwunsch zur Jahreswende“ hockt das neue Jahr auf dem Kopf des alten, das durch einen würdigen Greis vertreten wird.
Auch Alois Kolb, Leipzig, hat in seinem köstlichen Neujahrsblatt das neue Jahr als Knaben dargestellt, der von Chronos auf den Schultern getragen wird. Nur Walter Ziegler begiebt sich ins Tierreich und läßt das neue Jahr als seltsames Küchlein aus dem Ei kriechen. Bruno Héroux dagegen, der seit 1904 alljährlich seinen „Gönnern und Freunden“ zum Jahreswechsel eine Radierung widmet, denkt sich das kommende Jahr als ein hübsches und fröhliches junges Mädchen, das blumenbekränzt aus dem Dunkel emporsteigt und nach dem Erwachen vom langen Schlafe die Glieder reckt oder das von Chronos der Welt enthüllt oder auf einem Boote an das Gestade der Menschen gerudert wird. In glücklichen Stunden hat Héroux diese ganz prächtigen Gaben der Freundschaft geschaffen. Sie sind voll heitrer Anmut, frei und klar in der Komposition, anscheinend leicht und mühelos hingeworfen und dabei in allen Einzelheiten von einer so minutiösen Durchbildung, wie sie nur einem glänzenden Techniker gelingen konnte.
Berlin hat verhältnismäßig noch nicht viel künstlerische Neujahrskarten aufzuweisen. Ad. M. Hildebrandt hat einige heraldische Blätter gefertigt, von denen das unseres verstorbenen Ehrenmitgliedes, des Grafen zu Leiningen-Westerburg, hier abgebildet ist, E. Döpler d. J. ein kleines Mädchen im Schwarzwälderkostüm mit einem Blumenstrauß für den General v. Prittwitz, Paul Voigt mehrere Karten für das Reichspostamt, der uns so früh entrissene Otto Eckmann das Wunschblatt des Geheimrat Uhles, Eduard Liesen mehrere Blätter in kräftiger Holzschnittmanier, von denen das für 1899 hier wiedergegeben ist. Ferner sind zu nennen M. E. Lilien, der eine Fortuna oder sonstige Göttin darstellt, die in ihrem Korbe mancherlei gute Gaben bringt (Abb.), Georg Wagner, dessen humorvolle Karte von 1908 besonders in der farbigen Fassung von trefflicher Wirkung ist (Abb.), Carl Zander, unter dessen geschmackvollen Karten die mit einem krähenden Hahn und die mit einem fröhlichen Bacchantenzüge wohl die besten sind, und last not least Anna von Wahl, deren Weihnachtswunsch für 1899 ein vorzügliches Beispiel für die liebenswürdige, in bestem Sinne weibliche Art der Künstlerin ist. Aus den anderen deutschen Städten liegt mir leider nur wenig vor, und, was mir besonders bedauerlich ist, garnichts aus Düsseldorf, wo gewiß mancherlei entstanden ist. In Straßburg hat sich Dr. Forrer nicht nur literarisch um die künstlerische Wiedergeburt der Glückwunschkarte bemüht, sondern er hat auch selbst mit beachtenswertem dekorativen Geschick eine Reihe von Karten im Stile des 14. und 15. Jahrhunderts gezeichnet. Andere, gleichfalls in altertümlicher Manier, hat Leo Schnug für ihn



Bruno Héroux

und für sich selbst gefertigt. Heraldische Blätter rühren von Lorenz Rheude und O. Roick her. Nigg, der jetzt in Magdeburg tätig ist, hat für A. und M. von Böhn eine sehr hübsche Gratulationskarte zur Jahrhundertwende geschaffen. Aus Magdeburg stammen zwei effektvolle Wünsche der geschickten Plakatisten Beyer-Preußer und Glasemann, ein lustiger St. Lukas, der dem Beschauer zutrinkt, und eine verschleierte Frau Zeit: Bringe das Glück, Banne das Leid, Verschleierte Zeit! Für unser Mitglied Dr. R. E. Schmidt hat der Verfertiger seines Exlibris, M. Bernuth, auch eine kraftvolle Glückwunschradierung ausgeführt, die das Bildnis des Versenders zeigt. Aus Wien liegen mir nur drei reizende radierte Kärtchen von Anton Kaiser vor. Wie auf dem für 1902 ein kleines Mädchen mit zwei Blumentöpfen auf den Beschauer zukommt, so präsentiert auf dem in Farbenholzschnitt ausgeführten Neujahrswunsche von A. Peter für Otto Bertschi-Riese ein Mädchen gratulierend einen Blumenstrauß. Ein graziöses Blättchen im Rokokogeschmack schuf Bayros für unser Mitglied Straßer in Salzburg (Lichtdruck). — Auch in Frankreich hat die individuelle Glückwunschkarte manche Anhänger. Zumal der bekannte „Bibliophilosophe“ Oktave Uzanne hat im Laufe der Jahre eine Serie charmanter Blätter von Paul Avril, L. Lebègue, Thiriet, A. Giraldon u. a. herstellen lassen und von Georges Auriol liegen mir zwei Karten vor, die den vornehmen Stilismus und den feinen Farbensinn des Künstlers prächtig zur Geltung bringen. Aus Belgien ist mir nur eine Karte für 1907 in Vernis-mou von A. Rassenfosse bekannt. In England hat die persönliche Glückwunschkarte schon in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Eingang gefunden; eine Reihe hübscher Blätter von Ch. J. Watson, E. Slocombe, A. East, C. M. Gere, E. H. New, Sidney Heath u. a. ist dort entstanden. Hier war aber die käufliche Wunschkarte der individuellen lange vorangegangen. Seit Horsley 1846 eine „Christmascard“ in einer der Art Ludwig Richters verwandten Auffassung gezeichnet hatte, hatten die englischen Kunstanstalten enorme Summen für Entwürfe künstlerischer Karten aufgewendet, und die Namen Kate Greenaways, Walter Cranes, H. Stacy Marks, W. T. Baxters und anderer bekannter Künstler begegnen uns auf zahlreichen Serien. Viele dieser Blätter hat Gleeson White in einer Sondernummer des Studio abgebildet (1894); bei den meisten Darstellungen vermißt man, wie beim englischen Exlibris, jede Beziehung zu dem Zweck der Karte. Das gilt auch von der Mehrzahl der heutigen Christmas-Cards, die in künstlerischer Beziehung ihren Rang nicht ganz gewahrt haben. Sie sollen jetzt übrigens zum großen Teile in unserem Vaterlande gezeichnet und gedruckt werden.



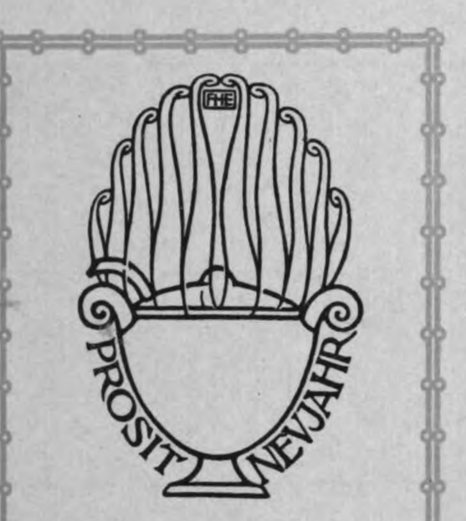
Bruno Héroux

In Deutschland hat man erst viel später angefangen, sich für die künstlerische Veredelung der Wunschkarten zu interessieren. Als der Karlsruher Künstlerbund Ende der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts daran ging, die Reklamekleinkunst, das Menü, die



Rudolf Schiestl

Tischkarte zu reformieren, an die Stelle charakterloser Süßlichkeit gute künstlerische Originalarbeiten zu setzen, zog er auch die Glückwunschkarte in den Kreis seiner Bestrebungen. Unter den Blättern, die der Bund damals herausbrachte, ist der Schlager die von Franz Hein entworfene und lithographierte Serie. Der Künstler hat seine Figuren in das Kostüm des Mittelalters gesteckt, die junge Dame, die eine eben gebrochene Rose glückwünschend darreicht, die Pagen, die sich mit riesigen Buketts respektvoll nahen. Die Farben, unter denen Gold und Purpur vorherrschten, haben einen vornehmen und festlichen Klang. Alle übrigen Kartenserien sind teils ornamental, teils zeigen sie na- listisch stilisierte Blumen. Glück hat zwei Seri geigesteuert, eine, die sich aus 12 Blättchen mi ebsten Blumendekorationen zusammens und eine zweite, mir weniger gefallende, di s sechs größeren, gleichfalls mit Blumen geschmückten Karten besteht. Von Heyne rühren vier Blätter mit in gold auf weiß gedruckten abstrakten Ornamenten à la Lemmen und Van de Velde her; Emil Rudolf Weiß endlich hat sieben Karten im Stile von Malereien und Schnitzereien dekoriert, wie man sie auf bäuerlichen Möbeln findet. — Aus der Steglitzer Werkstatt sind drei sehr geschmackvolle Karten von F. H. Ehmcke mit Schneeglöckchen, Rotdorn und Mistelzweigen herorgegangen, die merkwürdigerweise englische Aufschriften tragen. Vor zwei Jahren hat sich schließlich die Hohmannsche Kunstanstalt in Darmstadt um die Hebung der Gratulationskarte bemüht. Sie hat ein paar hübsche lithographierte Landschaften von Ernst Liebermann und ornamentale Karten von J. V. Cissarz und dem kürzlich verstorbenen Josef Olbrich herausgebracht. Cissarz hat in weiser Beschränkung den Meister gezeigt; so wirken seine in Gold und Blau auf dunkelgrauem Grunde gedruckten Ornamente höchst nobel. — Keine von diesen Unternehmungen hat meines Wissens bisher in die Breite zu wirken vermocht. In Berliner Schaufenstern wenigstens begegnet man den besprochenen Serien fast garnicht. Das mag an zweierlei Gründen liegen: Einmal waren die Versuche nicht umfassend genug, um dem großen Publikum aufzufallen; vermutlich wäre der Erfolg ein wesentlich grösserer gewesen, wenn man statt mit einem halben Dutzend oder noch weniger Serien gleich mit fünfzig oder mehr unter Begleitung der entsprechenden Reklame hervorgetreten wäre. Sodann hätte man sich nicht fast ausschließlich auf Blumen und Ornamente beschränken dürfen. Wie in der Biedermeierzeit verlangt das Publikum in seiner Mehrzahl auch heute auf seinen Glückwunschkarten vor allem hübsche Ideen, während künstlerisch Wertvolles leider von den wenigsten gesucht wird. Der Geschmack hieran wird erst durch gute Darbietungen geweckt werden müssen. Ist der Gedanke der Beglückwünschung in leidlich sinnvoller, am besten humoristischer Weise zum Ausdruck gebracht, so wird die künstlerische Minderwertigkeit der Arbeit selten



Zum Jahreswechſel
herzlichſten Glück-
und Segenswunſch
Reinhard Horchler
Gaſthof zur Krone



München, 1. Januar 1909





Die herzlichſten Glückwünſche
für ein geſegnetes Neues Jahr!

1909

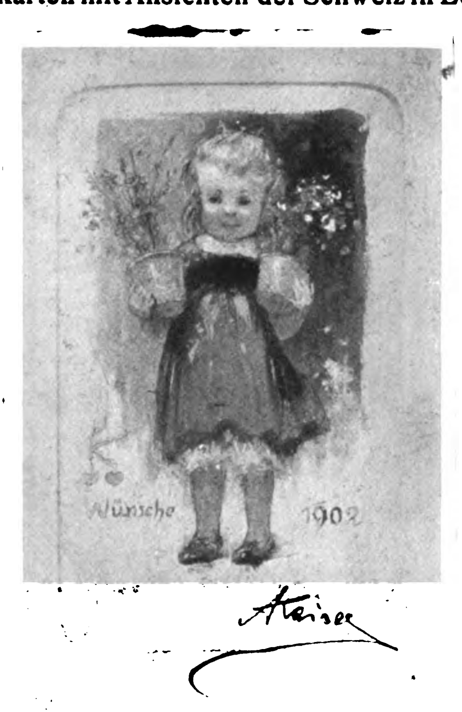
Marienburg



Familie Barth



vom Kaufe abhalten; im Gegenteil, die Karte wird regelmäßig einer künstlerisch vortrefflichen ornamentalen oder floralen Arbeit vorgezogen werden. An Humor und Gedankeninhalt steht aber die Glückwunsch-Postkarte, so wenig sie auch an den Ideenreichtum der Biedermeierwünsche herankommt, den eigentlichen Gratulationskarten entschieden voran. Darin und in ihrer Billigkeit liegt wohl vorzugsweise der Grund ihrer großen Beliebtheit. Lange genug hat es gedauert, bis die illustrierte Postkarte soweit gesellschaftsfähig geworden war, daß man sie zu Gratulationszwecken verwenden konnte. Ihre Entwicklungsgeschichte ist nicht uninteressant und bei der Bedeutung, die sie gerade als Wunschkarte gegenwärtig besitzt, sei es erlaubt, kurz darauf einzugehen. Zunächst hat sie drei Jahrzehnte hindurch ein Aschenbrödeldasein geführt. Im Jahre 1866 sollen die ersten Bildpostkarten mit Ansichten der Schweiz in Luzern ausgegeben worden sein; im deutsch-französischen Kriege sollen Karten mit Amoretten zu Grüßen an die Truppen im Feindeslande verwendet und im Anfang der siebziger Jahre die ersten Berliner Ansichtskarten von Miesler in den Handel gebracht worden sein. Das Alles ist übrigens keineswegs unbestritten, wie bei allen Erfindungen kämpfen auch bei der Bildpostkarte verschiedene Personen um die Ehre der Priorität. Jahrzehnte hindurch würde es als eine grobe Taktlosigkeit gegolten haben, hätte man einem Herrn in höherer gesellschaftlicher Stellung oder gar einer Dame eine illustrierte Postkarte zugesendet. Zu Gratulationszwecken konnte die Karte natürlich am allerwenigsten gebraucht werden, wenn man von den scheußlichen rohen und obszönen Machwerken absieht, die leider noch immer in der Zeit vor Weihnachten und Neujahr die Schaufenster der Papiergeschäfte niederen Ranges erfüllen und bei deren Versendung nicht die Absicht der Beglückwünschung, sondern der anonymen Verhöhnung und Beschimpfung obwaltet.



Anton Kaiser

Die gesellschaftliche Schätzung der Postkarte hob sich erst, als von ihr die auf photographischer Grundlage beruhenden Reproduktionsverfahren Besitz ergriffen und die stümperhaften Leistungen berufsmäßiger Lithographen verdrängt hatten, die bis dahin den mehr als fragwürdigen Schmuck der Karten gebildet hatten. Nachdem so das Aussehen der Bildpostkarte immer ansprechender geworden war und nachdem sich der Sammeleifer, vor allem der jungen Damen, ihrer bemächtigt hatte, machte sie in verblüffend kurzer Zeit eine wahrhaft glänzende Karriere. Sie wurde schnell ein vielbegehrter Artikel, überflügelte selbst Postmarken und Liebigbilder in der Gunst des sammelnden Publikums und kostbare Albums wurden zu ihrer Aufbewahrung hergestellt. Mit der steigenden Nachfrage wuchs das Angebot ins Ungeheure. Jeder Postkartenverleger suchte der Konkurrenz den Rang abzulaufen, indem er ganz Neuartiges, noch nicht Dagewesenes brachte. Man schuf Riesen-



E. M. Lilien



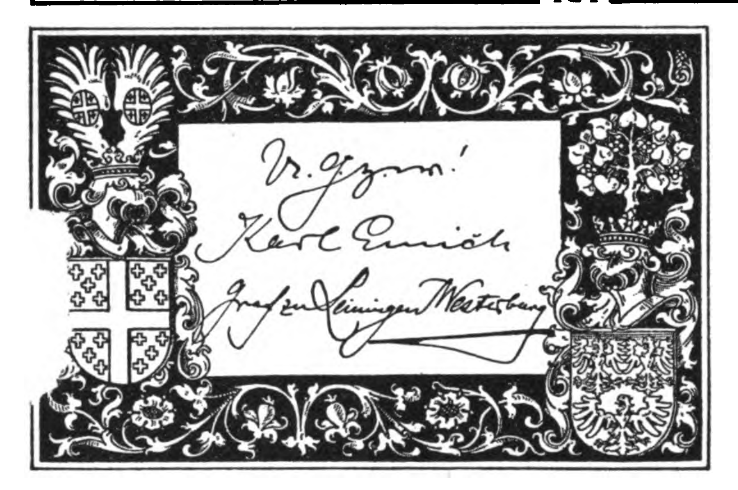
K. Olshausen-Schönberger.

postkarten, transparente Postkarten, man gab sich den Anschein, durch Anbringung von historischen Bildnissen, Kostümbildern, Wappen, Landkarten usw. bildend wirken zu wollen, man verwendete kostbare Reproduktionsverfahren, wie Heliogravüre oder Radierung, man machte sich die Errungenschaften der Mietheschen Naturfarbenphotographie dienstbar, man brachte sogar Aquarelle als Postkarten auf den Markt und vor allem — man zog das unermeßliche Gebiet des aktuellen Lebens in weitestem Umfange zur Illustration der Postkarten heran. Lange vor August Scherl kamen die Postkartenverleger auf die Idee, welterschütternde Ereignisse, wie Paraden, Einweihungen etc. auf ihren Karten dem Publikum vorzuführen. Lange, ehe die Woche zu erscheinen begann, konnte man auf Postkarten schon die jeweiligen Größen des Tages verewigt finden, mochte ihre Bedeutung auch eine noch so ephemere sein, mochten sie in gutem oder bösem Sinne in der Leute Mund gekommen sein. Neben verdienten Fürsten, Staatsmännern und Feldherren, neben berühmten Gelehrten und Schauspielern sieht man in den Schaufenstern der Postkartenhandlungen Mörder und sonstige Verbrecher, Helden von Sensationsprozessen und Skandalaffairen. Seit zwei Jahren besteht ein Unternehmen, das seinen Abnehmern allwöchentlich die wichtigsten Geschehnisse der unmittelbarsten Vergangenheit in Postkartenform, übrigens in vortrefflichen photographischen Aufnahmen, bildlich vorführt. Den Gipfel der Schnelligkeit erreichen freilich diejenigen Verleger, die schon wenige Stunden nach einer Hochbahnkatastrophe oder einem sonstigen Aufsehen erregenden Ereignis dessen Darstellung auf Ansichtskarten in den Straßen feilbieten lassen. So hat sich die Bildpostkarte allmählich nicht nur zu einem geographischen Bilderwerk, in dem das entlegenste Dorf, der fernste Berg und besonders das kleinste Wirtshaus vertreten sind, sondern auch zu einem Miniaturbild der grossen Weltkomödie entwickelt „de cette ample comédie à cent actes divers et dont la scène est l'univers".“

Georg Wagner



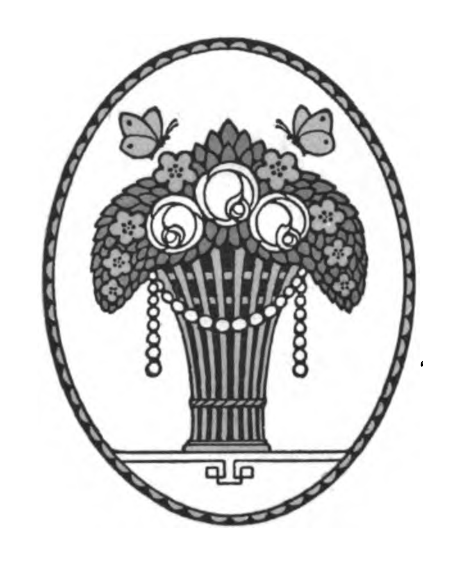
Inzwischen hatte man auch längst die Kunst als Reizmittel herangezogen. Man bildete die berühmten Skulpturen und Gemälde sämtlicher europäischer Galerien ab, erst schwarz, dann farbig, mit Vorliebe natürlich eine nackte Venus, Io oder Leda, die als billige Reklame gelegentlich konfisziert und wieder freigegeben wurde. Dann erwarb man Bilder und Skizzen moderner Meister zur Reproduktion, ließ weiter besondere Entwürfe von Künstlerhand



Adolf M. Hildebrandt

herstellen und kam so zur eigentlichen Künstlerkarte — und schließlich ließ man die Künstler selbst auf den Stein zeichnen oder radieren und erreichte so einen Höhepunkt, der nicht mehr überboten werden konnte. Auch die Glückwunschpostkarte hat die Entwicklung von der stümperhaften Lithographenarbeit über die photomechanisch reproduzierte Darstellung einer Kindergruppe, eines Blumenarrangements oder eines sonstigen sinnigen Vorwurfs zur wirklichen Künstlerkarte durchgemacht; freilich nimmt diese gegenüber der großen Menge des Wertlosen einen sehr bescheidenen Platz ein. Vor einigen Jahren hat die Kunstanstalt von Stempel die Gratulationskarte künstlerisch zu verbessern gesucht und zur Erlangung geeigneter Entwürfe ein Preisausschreiben erlassen. Leider hat sein Erfolg nicht ganz den Erwartungen entsprochen, die man berechtigter Weise hegen konnte und auch unter den zur Ausführung gelangten Arbeiten findet sich manches, das in seinem gesucht modernen Anstrich, hinter dem sich recht bescheidenes Können verbirgt, besser ungedruckt geblieben wäre. Andererseits kann aber auch festgestellt werden, daß das Preisausschreiben eine Reihe von Karten hervorgebracht hat, die künstlerisch reizvoll und für ihren Zweck vortrefflich geeignet sind. Das gilt vor allem von den drei Karten von Andor. Das reizende kleine Mädchen, das dem Beschauer gratulierend eine Tulpe entgegenhält, das betende Kind unter dem Weihnachtsbaum, das zierliche Rotkäppchen, das ein bekränztes Glücksschwein durch den winterlichen Wald treibt, sind so allerliebst erdacht und ausgeführt, daß sie sicherlich jedem Empfänger Freude machen werden, mag er mit seinen Neigungen im Lager der alten oder der neuen Kunstrichtung stehen. Auch Richard Mauff mit einem Knecht Rupprecht, dem ein flachshariger Junge sein Weihnachtsgebet hersagt, Adalbert Konrad, der eine hübsche Zofe ein Theebrett mit Gläsern dampfenden Silvesterpunsches präsentieren läßt, H. Blankenburg, der einen reichbehangenen Christbaum zeigt, H. Hönich, der den Weihnachtsmann darstellt, wie er aus Himmelshöhen seine Kiepe mit Geschenken über ein Gebirgsdorf ausschüttet oder Vater Chronos, wie er den letzten Trunk aus dem alten Fasse in sein Seidel füllt, während im Hintergrunde bereits das neue Faß herangerollt wird, haben ansprechende Leistungen geschaffen. Sechs in Erfindung und Ausführung eigenartige Blätter hat Nigg in den Wettbewerb gesandt; endlich seien noch die Karten von Heinrich Wetzel, Adalbert Niemeyer und Richard Landa erwähnt.

Aus den Darstellungen der eben beschriebenen Karten ist bereits zu ersehen, daß die Glückwunschpostkarte ihr Anwendungsgebiet erweitert hat, sie dient nicht nur beim Jahreswechsel, sie soll auch Grüße zu Weihnachten, Ostern und Pfingsten vermitteln. Leider findet sich aber auch unter den für diese Feste bestimmten Karten herzlich wenig



Die

besten Wünsche

zum

Neuen Jahre!

Bauersche Gießerei

Frankfurt a. M., Barcelona

Neujahrskarte der Bauerschen Gießerei, Frankfurt a. M.

Gutes. Die besten Osterkarten mit Hasen, Hühnern und Kinderszenen sind aus der Steglitzer Werkstatt hervorgegangen und haben Belwe, Kleukens und Elfriede Wendlandt zu Urhebern. Für das Weihnachtsfest hat Raphael Kirchner mehrere Karten geschaffen, die farbig apart und wirksam und in den Darstellungen der heiligen drei Könige, die dem Stern nachziehen, und des Weihnachtsbäumchens, das einsam in schneebedeckter Landschaft leuchtet, recht stimmungsvoll sind, was man von Arbeiten des feschen und pikanten Wiener Zeichners eigentlich nicht erwarten sollte. Ferner hat Kirchner eine umfangreiche Serie Neujahrspostkarten herausgebracht, die höchst flott hingeworfen und hübsch erfunden ist. Das Beste auf dem Gebiete der Glückwunschpostkarte verdanken wir aber dem Karlsruher Künstlerbunde. Es sind zwölf Originallithographien von Hans von Volkmann, die die große Vielseitigkeit des Künstlers glücklich aussprechen. Manche sind feierlich getragen, wie der dunkle Schwanenteich, andere idyllisch, wie die reizende Elfengruppe unter riesigen Glückspilzen, wieder andere derb humoristisch, wie die mehrfach auftretenden Schweinefamilien, der groteske Neger mit einem Rosenstrauß und die beiden stilisierten Giraffen.

Zum Schluß sei noch kurz einer Gruppe von Glückwunschkarten gedacht — derjenigen mit Reklametendenz, wie sie Firmen, besonders Druckereien und Schriftgießereien, ihren Kunden, oder Zeitschriften, wie das Daheim und die Zeitschrift für Bücherfreunde, ihren Abonnenten übermitteln. Bisweilen handelt es sich nur um Beilagen zu gleichzeitig überreichten Kalendern, so bei den prächtigen Glückwunschblättern gotisierenden Charakters, die F. Lange-Dedekam für die Brühlsche Druckerei in Gießen ausführte. Für mehrere Brauereien hat der Karlsruher Künstlerbund Lithographien in Postkartenform hergestellt. Typographische Kabinettstücke ersten Ranges sind die Wunschkarten der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor in Offenbach, von denen die Firma uns zwei freundlichst gestiftet hat; auch die Bauersche Gießerei hat uns in dankenswerter Weise ihre reizende, aus Trianon-Schmuck und -Schrift hergestellte Karte überlassen.


Ed. Liesen



Wenn auch bisher verhältnismäßig recht wenig künstlerisch Gutes unter den käuflichen Glückwunschkarten zu finden ist, so hege ich doch für ihre Zukunft die besten Hoffnungen. Ich rechne dabei mit dem sehr erfreulichen Aufschwung, den die Versendung individueller Glückwunschkarten in den letzten Jahren genommen hat. Nie sind mir so viele künstlerische Wunschkarten ins Haus geflogen, wie Neujahr 1908, und hoffentlich wird sich ihre Zahl 1909 noch vermehren; es ist bereits Vorsorge getroffen, sie würdig zu erwidern. Ich glaube, das gute Beispiel, das uns die Künstler

gegeben, muß in kunstfreundlichen Kreisen Nachahmung finden; ja ich meine, dieser Erfolg kann garnicht ausbleiben. Gewiß ist der Kreis, der für die individuelle Glückwunschkarte in Betracht kommt, viel kleiner als der, den das Preisausschreiben zur Erlangung künstlerisch geschmückter Besuchskarten im Auge hatte; aber dafür sind auch hier die Schwierigkeiten nicht vorhanden, die der Einführung der illustrierten Besuchskarte entgegenstehen. Hat aber erst die individuelle künstlerische Glückwunschkarte eine größere Gemeinde gefunden, so werden hierdurch auch die käuflichen Neujahrswünsche zweifellos in günstigem Sinne beeinflußt werden. Wird doch mancher, dem ein schönes Blatt zugeschickt wird, Bedenken tragen, sich mit etwas durchaus Mittelmäßigem zu revanchieren, und durch die Nachfrage nach künstleri Gutem wird ein wohltätiger Druck auf Händler und Fabrikanten ausgeübt werden. In m Sinne kann schon jetzt jeder an der Verbesserung der Glückwunschkarten mitarbeiten, indem er bei seinen Einkäufen nachdrücklich auf die künstlerische Minderwertigkeit des ihm Vorgelegten aufmerksam macht.

Freilich werden die von mir vertretenen Bestrebungen auch im Publikum Gegner finden in allen denjenigen, die schon seit Jahrzehnten über die Verschwendung jammern, die in der Versendung von Neujahrskarten liegen soll. Sie zahlen lieber eine Ablösungssumme an irgend eine wohltätige Stiftung. Das ist bequemer, meist auch billiger und überdies hat man die Genugtuung, seinen Namen in der Zeitung zu lesen. Natürlich kann man dieselben Gründe, die gegen die Neujahrskarte ins Feld geführt werden, so ziemlich gegen alle Ausgaben anführen, die aus ideellen Gründen gemacht werden und nicht einen bestimmten Nutzeffekt erstreben. Überdies vergessen die Feinde der Wunschkarte, daß ihre Beseitigung einen großen Industriezweig erheblich schädigen würde. Und darum brauchen wir uns durch solches Banausentum die Freude an dem Schönen nicht stören zu lassen, das die Pflege des alten Brauches bereits hervorgebracht hat und hoffentlich in weit reicherem Maße noch hervorbringen wird. So will ich mit dem hübschen Verse schließen, den eine unserer verdienstvollsten und fortschrittlichsten Kunstanstalten 1905 auf ihre Wunschkarte gesetzt hat: „Kunst bringt Gunst; wäre es nicht so, hätte die Schönheit sich längst verloren, doch immer wieder wird sie neu geboren und immer wieder macht sie uns froh. Daß auch die Mißgunst nicht fehlt, wen wollt es verdrießen? Hat Hinz und Kunz gequält des Frühlings fröhliches Sprießen, soll es uns nicht gereuen, daß wir uns freuen, wenn sich das Alte verjüngt und Blüten bringt."

Literatur. Gleeson White, Christmas Cards (Studio, Extranumber, Xmas 1894), Paul Heitz, Neujahrswünsche des XV. Jahrhunderts, Straßburg 1899, Hans Bösch, Die Vorläufer unserer Neujahrskarten, Gartenlaube 1894, R. Forrer, Alte und moderne Neujahrswünsche und ihre künstlerische Wiedergeburt, Zeitschrift für Bücherfreunde, III S. 369 (der Aufsatz desselben Verfassers in der Antiquitätenzeitung 1896 Nr. 17 lag mir nicht vor), W. Scheuermann, Der deutsche Neujahrsglückwunsch im 15. Jahrhundert, Stuttgarter Antiquitätenzeitung 1899 Nr. 1, G. Pazaurek, Neujahrskarten, Mitteilungen des Nordböhmischen Gewerbemuseums XXIII, Nr. 1, Derselbe, Neujahrswünsche der Empire- und Biedermeierzeit, Archiv für Buchgewerbe 1906 Heft 1, Derselbe, Biedermeierwünsche, Julius Hoffmann, Stuttgart 1906, F. von Zobeltitz, Neujahrswünsche, Velhagen-Klasings Monatshefte 1900 S. 505 ff., Gertrud Triepel, Ein gut selig Jar, Vom Fels zum Meer, 24. Jahrg, S. 594 ff.

Walter v. Zur Westen.

Elsässische Bücherzeichen vom 16. bis zum 20. Jahrhundert.

Es ist kein Zufall, daß im Elsaß, dem Lande der Erfindung der Buchdruckerkunst, der schöne Brauch, seine Bücher mit einem gedruckten Bucheignerzeichen zu versehen, zu allen Zeiten viele Freunde besessen hat. Vielleicht ist es eine lohnende Aufgabe, diese durch ihre Herkunft zusammengehörigen Blättchen aus fünf Jahrhunderten einmal in einem Gesamtüberblicke zusammenzufassen. Der Begriff der elsässischen Exlibris konnte hierbei nicht allzu eng gefaßt werden. Gewiß ist es strittig, ob man den im Stammschlosse seiner Väter geborenen Freiherrn von Berstett als badischen Landesangehörigen und Staatsminister des Großherzogtums oder als Angehörigen der alten, unterelsässischen Adelsfamilie lieber als Badener oder als Elsässer bezeichnen will, und genau ebenso würde etwa ein Baseler Bischof aus dem Geschlecht der Herren von Wangen stammt, mit demselben Rechte, wie er hier unter den Elsässern, mit denen ihn alle Wurzelfasern seiner Herkunft verknüpfen, genannt wird, auch den Anspruch besitzen, in einer Sammlung der baslerischen Bücherzeichen aufgeführt zu werden. Wenn also unter diesem Gesichtspunkte die nachfolgende Zusammenstellung die Grenzen nicht sehr peinlich zieht, so muß gleichzeitig betont werden, daß auch innere Gründe eine strengere Auswahl ebenso wenig nötig machten, wie die äußeren der Geburt und Staatszugehörigkeit des einzelnen Exlibrisbesitzers. Denn diejenigen, die etwa in Anlehnung an jetzt sehr beliebte Strömungen eine besondere elsässische Schule aus den Blättern irgend eines Zeitraumes herausklügeln möchten, werden nicht auf ihre Rechnung kommen. Diese Gattung von Erzeugnissen der angewandten Kunst zeigt vielmehr das Elsaß ganz genau ebenso in Abhängigkeit von den umgebenden Gebieten der Geistesbildung und in Zusammenarbeit mit ihnen, wie alle anderen Zeugnisse der Vergangenheit und Gegenwart.



Exlibris des Dr. med. J. H. Dollfuß.

Von einer besonderen elsässischen Eigenart auf dem Gebiete der Exlibris kann man nur für eine begrenzte Zeit des 18. Jahrhunderts sprechen, wo die Mülhauser Model-



Exlibris Ph. J. Fries d. J.

stecher die ausführenden Künstler sind. Diese mehr dem Zufalle als einer besonderen Geschmacksrichtung entsprungenen Blätter dürften Gegenstücke auf dem Gebiete des Exlibris-Wesens nicht besitzen. Unter diesen notwendigen Einschränkungen kann andrerseits gesagt werden, daß das Elsaß, wie es überhaupt zu allen Zeiten seiner Entwicklung ein kunstgewerblich sehr regsames Land gewesen und bis auf den heutigen Tag geblieben ist, einen für seine Größe überraschend reichen Schatz an Exlibris aufweisen kann. Im Jahre 1904 habe ich an anderer Stelle (Straßburger Post 1904 Nr. 237 und 264. „Elsässische Exlibris I und II) berechnet, daß unter den etwa 11—12000 deutschen Exlibris, die damals gezählt wurden, etwa 5—600 elsässische enthalten seien. Das ist gewiß eine recht achtbare Zahl, und es ist darum doppelt zu bedauern, daß es an den verschiedenen Stellen, die dazu berufen wären, bis zum heutigen Tage im ganzen Reichslande selbst noch keine öffentliche Exlibris-Sammlung gibt, die eine einigermaßen ausreichende Kenntnis des Vorhandenen gewähren könnte. Eine Reihe wertvoller alter Blätter besitzt die Stadtbibliothek zu Colmar. Die dort vorhandenen Exlibris sind sorgfältig geordnet. Auch die Schlettstadter Stadtbibliothek könnte aus ihren ehrwürdigen Bücherbeständen eine schöne Reihe guter und seltener Blätter zusammenstellen. Aber diese beiden Sammlungen, die sich vielfach ergänzen, sind doch nicht mehr als weitläufige Grundstöcke für fehlende Obergebäude. Die Straßburger kaiserliche Universitäts- und Landes-Bibliothek hat sich damit begnügt, die ihr im Laufe der Jahre zufällig zugehenden Blätter zu vereinigen und hat dabei ebenfalls manchen schönen Druck bekommen. Wie wenig diese Anläufe ausreichen, geht am besten aus der Feststellung hervor, daß die prachtvollen Blätter des Christof von Uttenheim zu Ramstein und des Freiherrn von Gottesheim, die zu dem bemerkenswertesten gehören, was in ihrer Zeit geschaffen wurde, im Elsaß überhaupt nicht vorhanden sind und daß von den künstlerisch und geschichtlich wertvollen Bücherzeichen des 16. Jahrhunderts diejenigen der Sturm, Rappoltstein, Wimpheling, Fischart, Spiegel, Marbach, Lycosthenes, der Pfarrei Scheibenhardt usw., in keiner öffentlichen Sammlung ihres Entstehungslandes vereinigt sind. Privatsammlungen schreiten in neuerer Zeit sehr rege vorwärts; alte sind mir nicht bekannt. Von ganz wenigen Blättern abgesehen, bieten sie aber keine hervorragende Ergänzung für das aus den öffentlichen Sammlungen und der Literatur Bekannte.

Als besonderen Ruhm kann es sich das Elsaß anrechnen, daß hier die Verwendung von künstlerischen Exlibris, die in anderen Gegenden zu Zeiten so vollkommen eingeschlafen war, daß es einer besonderen Erweckung bedurfte, stets gleichmäßig lebendig geblieben ist. Ja zu einer Zeit, als die Sitte einem sonst allgemeinen Niedergange verfallen zu sein schien, nämlich in der Mitte des 19. Jahrhunderts, fand sie hier eine neue Ausbreitung, und der bekannte, um das alsatische Volkstum hochverdiente Dichter August Stoeber hat da-

Egenolff Herꝛ zů Ra-
poltzſtein/Hohenack/vnnd Geroltzeck am
Waſichin ꝛc.



Exlibris des Egenolff von Rapoltzstein.

mals als einer der ältesten Exlibris-Schriftsteller die Bewegung unterstützt. Seine kleine Arbeit ist besonders deshalb jetzt noch wertvoll, weil wir nur durch sie von einer Reihe von älteren Blättern erfahren, die heute auch der eifrigste Sammler nicht oder nur noch höchst selten in die Hand bekommt. Es ist in der Tat überaus wahrscheinlich, daß ein nicht unbeträchtlicher Bruchteil der elsässischen Exlibris des 16.—18. Jahrhunderts verloren gegangen ist. Wir können das aus mehrfachen Anzeichen schließen. So ist, um ein Beispiel zu nennen, von den beiden Exlibris, die J. M. Weiß für den berühmten Straßburger Geschichtsforscher Daniel Schöpflin stach, heute nur schwer noch ein einziges Blatt aufzutreiben, obwohl Schöpflin eine durch ihren Umfang berühmte Bücherei besaß. Leider ging sie bis auf den letzten Band 1870 beim Brande der Straßburger Bibliothek zu Grunde. Das ist aber nur ein Beispiel, von dem wir zufällig wissen; übrigens sind auch die beiden in Frage stehenden Blätter durch eine Veröffentlichung Arthur Benoîts allgemein bekannt geworden. Ganz ähnlich ist die Erklärung wahrscheinlich bei vielen Blättern, die bisher nur in einem einzigen Beispiel vorkommen, besonders bei den Straßburger Drucken aus dem 18. Jahrhundert. Eine merkwürdige Nachricht über ein verschwundenes Straßburger Gelehrtenexlibris des 16. Jahrhunderts bedarf noch der Untersuchung. Felix Platter, der Sohn des bekannten fahrenden Schülers Thomas Platter, erzählt in seiner selbstverfaßten Lebensbeschreibung, daß sein Vetter, der Humanist Simon Steiner, genannt Lithonius, professor secundae classis in Straßburg, ihm, als er 1543 kinderlos zu Straßburg starb, seine Bücherei vermachte. „Vermacht mir sein ganze libery, die groß war, die ich noch hab, alle biecher mit eim kleeblatt gezieret." Hier ist ohne Zweifel von einem Bucheignerzeichen des Lithonius die Rede und zwar scheint es nicht, daß das Kleeblatt etwa ein Erbschafts- oder Memorienexlibris war, welches erst von Platter in die ererbten Bücher eingefügt wurde, sondern offenbar haben wir es mit einem regelrechten Exlibris des Straßburger Humanisten zu tun. Es hat sich aber davon keine Spur mehr finden lassen, obwohl ein Teil des Nachlasses der Platter noch vorhanden ist und zwar in Basel, der Stadt, wo kein wertvolles Körnchen der Vergangenheit sonst so leicht verloren gegangen ist. Vielleicht ist ein späterer Forscher glücklicher.

Über die Herkunft der elsässischen Exlibris ist zu sagen, daß die meisten im Lande selbst und von einheimischen Künstlern geschaffen wurden. Leider kennen wir die Urheber von vielen und zum Teil hervorragenden Blättern nicht. Bei vielen anderen ist die Autorschaft umstritten. Bekanntlich wird keinem geringeren als Hans Baldung Grien eine Exlibris-Zeichnung zugesprochen und zwar die eines Blattes, das durch seinen Eigner ebenso interessant ist: des Dr. Johann Maier, genannt Eck, von Ingolstadt, des bekannten Gegners Luthers. Aber diese Urheberschaft ist strittig zwischen Baldung und Hans Springinklee; in neuerer Zeit ist der größere Teil der Kunsthistoriker geneigt, sich für letzteren auszusprechen. Das bekannte Blatt des Dr. theol. Johann Marbach wird dem Anton Woensam von Worms zugesprochen, dasjenige Wim-

Exlibris G. Schlumberger



phelings stammt von Matthias Zündt. Unter den Arbeiten des 16. Jahrhunderts sind einige andere so hervorragend, daß eine nähere Untersuchung über ihren Ursprung der Kunstgeschichte noch mannigfache Überraschungen bereiten kann. Im 18. Jahrhundert arbeiten die bekannten Straßburger Kupferstecher J. M. Weis, Ferdinand Wachsmuth und Joh. Striedbeck auch für auswärtige Bücherfreunde, so z. B. der Letztere nach Paris und nach Frankfurt a. M., wohin er Familienbeziehungen hatte. Der Reichtum an Stichvarianten, den die Exlibris der Zisterzienser-Abtei Lützel aufweisen, legt den Gedanken nahe, daß einer der Brüder selbst der Kunst des Gravierstichels kundig gewesen sei. Von ihm könnte sehr wohl auch manches andere geistliche Exlibris derselben Zeit stammen. Die Modelstecher scheinen mit ihren Erzeugnissen auf Mülhausen beschränkt geblieben zu sein. Auf dem Übergange vom 18. zum 19. Jahrhundert finden wir Künstlernamen wie J. Guérin (mit einem Exlibris für sich selbst) und Benjamin Zix (mit je einem Eignerzeichen für seine Bücherei und seine Kupferstichsammlung). Das Exlibris des Zimmermeisters J. G. Schmalzer in Mülhausen wird als eine der ersten lithographischen Arbeiten Gottfried Engelmanns genannt und wäre als solche sicher eine große Merkwürdigkeit. Engelmann schuf später auch ein Blatt für sich selbst.

Mit dem neunzehnten Jahrhundert beginnt im Elsaß zwar nicht, wie sonst allenthalben, eine starke Abnahme der Exlibrissitte, aber der Verfall des Geschmackes prägt sich auch hier unverkennbar aus. Viele Arbeiten sind Erzeugnisse der Liebhaberkunst und Spielerei und die bunten Verslein, die um diese Zeit in Mode kommen, entschädigen das Auge nicht für den Mangel an künstlerischem Empfinden, den besonders der Vergleich mit den bescheidenen und fast gesucht einfachen, aber kaum zu übertreffenden Blättchen der voraufgegangenen Directoire- und Empirezeit deutlich macht. Die neuzeitliche Exlibrisbewegung endlich hat fast ausnahmslos alle schaffenden Künstler des Elsasses zu einem oder mehreren Blättern angeregt, darunter so ausgezeichneten Werken, daß man in späterer Zeit, wenn von dem ganzen Kunstschaffen der neueren elsässischen Künstler nichts auf die Nachwelt käme, als ihre Exlibrisentwürfe, dennoch eine vollständige Anschauung von der Eigenart des einzelnen und von der freudigen Gesamtkunstentfaltung des heutigen Reichslandes und seiner guten Stadt Straßburg gewinnen würde. Mit gutem Beispiel ist da Joseph Sattler vorangegangen, der seine ersten Bücherzeichen in Straßburg schuf und als er später nach Berlin übersiedelte, fand er in Leo Schnug einen fleißig arbeitenden und mit feinem Verständnis in das Wesen der alten Formen eindringenden Nachfolger, der wohl unter den jüngeren die größte Zahl von elsässischen Exlibris gezeichnet hat.

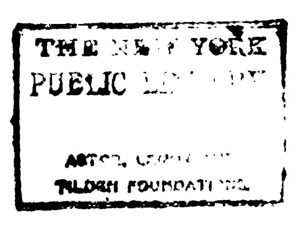
Exlibris des Apothekers Schurer



Einige Worte wären noch über die Aufschriften der elsässischen Bibliothekszeichen zu sagen. Im Kreise derer um Stoeber war, wie schon bemerkt, die Sitte verbreitet, einen längeren gereimten Spruch auf das Exlibris zu setzen. Zuweilen liest man da einen Bücherfluch oder eine gütliche Mahnung, um das Buch vor Dieben oder vergeßlichen und böswilligen Entleihern zu beschützen, ganz



Exlibris eines Mitglieds der Familie de Boug.



ähnlich, wie das schon im 16. Jahrhundert nicht selten war und sich gelegentlich viel früher, in den handschriftlichen Klosterbänden, eingetragen findet. Mit der Zähigkeit, die seinem Alter entspricht, wird dieser Brauch noch heute von den Straßburger ABC-Schützen am Leben erhalten, und oft kann man in einer Kinderfibel das von ungeübter Hand gekritzelte Verslein finden: „Dieses Buch hab ich gekauft / Schorscheie bin ich getauft / Hampele bin ich geboren / Wer es find', ich hab's verloren". Auch in der schon von Stoeber in seiner „Petite Revue d'exlibris alsaciens" mitgeteilte Reim ist noch jetzt gebräuchlich: „Dieses Büchlein ist mir lieb / Wer mir's nimmt, der ist ein Dieb, / Wer mir's aber wieder bringt, / Dieser ist ein Gotteskind". Dagegen ist folgender ebenfalls durch Stoeber überlieferter Gymnasiastenreim, vielleicht eine Besonderheit des alten Straßburger Collegiums, heute nicht mehr üblich: „Aspice Pierrot pendu / Quod librum non a rendu / Pierrot pendu non fuisset, / Si librum reddidisset —" wobei die beigesetzte Federzeichnung des am Galgen baumelnden Pierrot das an jedem Bücherunterschlager zu vollziehende peinliche Gericht veranschaulichte. An solche Verse bewußt anknüpfend setzte August Stoeber selbst auf sein deutsches Exlibris den Sechszeiler: „Leih ich Dich hinaus, / Bleib nicht zu lang aus; / Komm zurück nach Haus: / Nicht mit Flecken oder Ohren, / Wie sie machen nur die Thoren / Und geh' ja mir nicht verloren!" Das von Gustav Jundt gezeichnete Exlibris M. Mehl trägt den Vers: A mes Livres. „Chères délices de mon âme / Gardez-vous bien de me quitter, / Quoi-qu'on vienne vous emprunter; Chacun de vous m'est une femme / Qui peut se laisser voir sans blâme / Et ne se doit jamais prester." Auf demjenigen des Advokaten Jac. Flach liest man den Vierzeiler: „Plaisants, je vous aime, / Sérieux aussi, / Frivoles de même / Pédants merci!" Die Sitte, Wahlsprüche und Worte der Weisheit auf sein Bücherzeichen zu setzen, ist im Elsaß zu allen Zeiten geübt worden und die neueste Entwickelung hat sie wieder stark in Schwang gebracht. Von älteren nenne ich: „Jesus mea salus" (stud. theol. Joh. Stuber, Straßburg 1740). „Er wirds wohl machen!" (Elias Brackenhoffer, 18. Jahrhundert); aus dem 19. Jahrhundert: „Quantum est, quod nescimus!" (Prof. J. Haffner), „Aiunt multum legendum esse, non multa" (Ch. Rieß) u. a. m.



Exlibris des Professors Hermann (1810)

Exlibris des Archidiakons F. C. von und zu Hagenbach

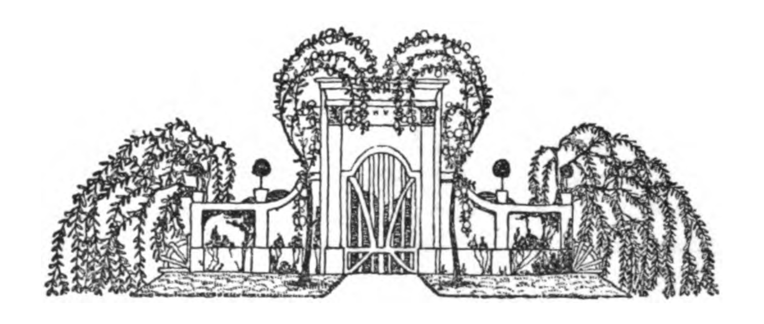


Im Nachfolgenden soll nun in Zusammenfassung (die neuere Entwickelung für sich) ein Überblick über die elsässischen Bücherzeichen des 16.—20. Jahrhunderts gegeben werden, wobei nur für die neueste Zeit mit ihren vielen zweifelhaften Erzeugnissen keine Vollständigkeit angestrebt wurde. Dennoch macht dieser Versuch auch keinen An-

spruch darauf, in den Mitteilungen über die verflossenen Jahrhunderte lückenlos zu sein. Bei dem Fehlen einer großen öffentlichen Exlibrissammlung und der Schwierigkeit, die an vielen Orten zerstreuten einzelnen Blätter zusammenzubringen, war es aussichtslos, die erhaltenen elsässischen Bücherzeichen vollzählig zusammenzustellen. Aber um einen Schritt weiter als bisher wird der Sammler an der Hand dieser Arbeit doch gelangen und allmählig dürfte es gelingen, die vorhandenen Lücken auszufüllen. Vielleicht vervollständigt dann ein späterer Nachtrag den vorliegenden Versuch.



Exlibris des Grafen Waldner von Freundstein (Striedbeck sc.)

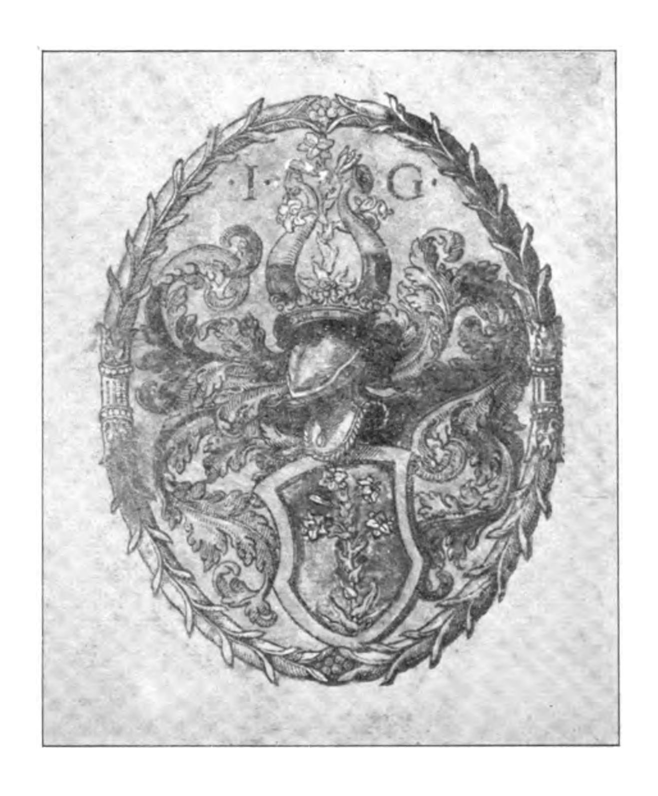


Verzeichnis der elsässischen Exlibris.

1) Adam, J. In rechteckiger Umziehung das Wappen: In blau ein goldener Sparren, begleitet von einem goldenen Kreuz, zwei Rosen und einem Füllhorn. Darunter abgetrennt durch einen Strich, zweireihig: Inscriptus catalogo librorum / J. Adam numero ...... Kupferstich, etwa 1740. 55 : 70 mm.

2) Altkirch, Stadt im Oberelsass. In rechteckiger Umrahmung auf einem Spruchband: „Bibliothèque de la ville d'Altkirch". Darunter das Stadtwappen, im blauen Schilde eine Kirche und dreireihig „Mairie d'Altkirch. Propriété communale Nr. . . ., Section . . ." Steindruck, etwa 1880. 75 : 100 mm. 2a) Ebenso ohne das Wort: „Section", 75 : 98 mm.

2a. Aubry, Johann Thomas. Familie in Straßburg und Zabern; Peter Aubry, der bekannte Kupferstecher, der 1660 das Straßburger Trachtenbüchlein herausgab. In einem ovalen Schilde die Buchstaben J. T. A. Darunter, in einem von Verzierungen umrahmten Raume vierreihig: Ex Libris / Joannis Thomae Aubry / Doct. Theol. Soc. Sorb. Rectoris / S. Ludovici in insula. Oben auf einem Bande: Ite ad vendentes et emite vobis. Bez. Martinet del. fec. Die beiden Schriftflächen werden durch reiche Verzierungen umrahmt und verbunden. Kupferstich, etwa 1720. 82 : 53 mm.



Exlibris J. de Golbery.

3) Bach, Ernst, Stadtschreiber von Sulz im Oberelsass. Das von zwei Adlern gehaltene Wappen in Rokokokartusche: In Silber ein schwarzes Hakenkreuz. Als Helmzier ein wachsender Adler. Bez.: D. Colin fecit 1747. Kupferstich 56 : 115 mm. Das Blatt (nicht selten, u. a. in der Colmarer Sammlung Nr. 4) ist in der Exlibris-Zeitschrift Jahrgang II Heft IV S. 17 von Arthur Benoît erwähnt, der dabei mitteilt, daß der Nanziger Kupferstecher D. Colin, gebürtig aus Mirecourt, seine Kunst bei Striedbeck in Straßburg erlernt hat.

4) Baron D'Autigny, Königlicher Prätor in Straßburg 17..—17.., Silbermanns Lokalgeschichte ist ihm zugeeignet. Wappen in einer Kartusche, darüber eine Krone, 73:52 mm.

5) Barth, Arzt am Anfang des 19. Jhdts, gebürtig aus Saargemünd, lebte später in Paris. In einem rechteckigen verzierten Holzschnittleistchen zweireihig in Buchdruck: BARTH/ Med. Doct, 45 : 66 mm, etwa 1800.

6) Baumgartner, Léon. a) Über einer Tafel mit dem Namen „Léon Baumgartner" das Wappen: Im blauen Felde ein naturfarbener eingezäunter Baum. Darunter das Wappen von Mülhausen (gez. Louis Schönhaupt). Steindruck. b) Das gleiche Exlibris von Louis Schönhaupt auf anderem Papier, ohne Unterschrift. c) Wie vorher. In einem rechteckigen Rahmen das Wappen. Darüber „Léon Baumgartner", 46 : 23 mm. Lichtdruck. d) ebenso 83 : 60 mm. Lichtdruck.

7) Beck, Ignaz. Benedictiner in Ebersheimmünster. Das gekrönte Wappen: In ovalem blauen Schilde ein goldener Sparren zwischen zwei silbernen sechsstrahligen Sternen. Darunter silberner, springender Löwe. Darunter auf Spruchband dreireihig: EX BIBLIOTHEKA / IGNATII BECK / APRIMONASTERIENSIS (etwa 1740). Kupferstich. Plattengröße 82 : 55 mm.

8) Beck, P. H., Prior der Dominikaner in Rentig (Saarburg). In einem verzierten Holzschnittrahmen in Buchdruck: P. H. BECK, O. P. Darunter zweireihig: Non intres in judicium cum / servo tuo, Domine. Ende des 18. Jahrhunderts.

9) Berckheim, Ch. L. D. von. Wappen: In Gold ein rotes Kreuz.

10) Berger-Levrault, Alfred. Der bekannte Buchdrucker und Verleger in Straßburg und Nanzig. a) Auf einem mit dem Lothringer Kreuz belegten Schilde, über einem Stechpalmenzweige ein Säbel und ein Fähnchen, welche die Aufschrift „Ex-Libris" tragen, die verschlungenen Buchstaben A. B. L. Über dem Schild ein Spruchband mit der Aufschrift Alfred Berger-Levrault und ein freies Feld mit dem Wappen. Ein an seinem Sturmband angebundenes Képi zur Rechten. T. N. Steindruck, 65 : 45 mm. b) Ebenso Steindruck, 53 : 53 mm.

11) Berstett, Reinhard Frhr. von, 1769—1837. In einem Oval fünfreihig: „Aus der Bibliothek des Staats- und Cabinets-Ministers Freiherrn von Berstett." 31 : 49 mm.

11a) Berstett, August Frhr. von. In Buchdruck einreihig: Exlibris Aug. de Berstett. (Scheint noch dem 18. Jahrhundert anzugehören.)

12) Bildstain, Joseph Ignaz von, Geistlicher in Constanz. Wappen. Darüber auf einem Spruchband, zweireihig: „Constans si fueris, . . ." Darunter, gleichfalls auf einem Spruchband, dreireihig: „Joseph. Ignat. à Bildstain SS. Theol. Doct. Can: Eccl: Cathedr: Constantien: et Colleg: S. Stephani Praepositus." Kupferstich. 93 : 66 mm.

13) Billing, Baron de. Wappen: Schwert in ovalem blauen Schild. Darunter, zweireihig: Ex Libris / du Baron de Billing, (etwa 18. . .), Steindruck, Blattgröße 118 : 87 mm.

14) (Billing?) a) Wappen in einem ovalen Rahmen. Holzschnitt. 35:30 mm. b) Wappen. 64:55 mm.

15) Blarer von Wartensee, Gregor, Abt von Münster 1630—1649. Das quadrierte Wappen, gekrönt von der Mitra und überragt vom Krummstab, dabei die Buchstaben G. A. V. G. Holzschnitt, etwa 1640. 80:61 mm.

16) Blarer von Wartensee, Marie Richarda, Äbtissin von Andlau. In rechteckiger Umrahmung das Wappen: In Silber ein roter Hahn, als Helmzier ein wachsender Hahn. Holzschnitt, etwa 1660.

17) Blech, Ernest. Wappen in einem ein altertümliches Siegel nachbildenden Rahmen. gez. Serin? Paris 1883. Stahlstich. Durchmesser 43 mm.

18) Blech, J. In einer ovalen Blumenumrahmung geschrieben: „Joh. Jacob. Blech jgr." 70:52 mm.

19) Blessig, Johann Lorenz, der bekannte Straßburger Theologe. In einem ovalen Rahmen eine Bücherei. Darunter, in einer ovalen Kartusche, dreireihig: J.-L. Blessig, prof. Wachsmuth sculp., etwa 1760. (Vergleiche das Salzmannsche Exlibris.) 98:70 mm.

20) Boecler, Philipp Heinrich, gelehrter Arzt, geb. am 15. Dez. 1718 zu Straßburg, gest. daselbst am 7. Juni 1759. In einem rechtwinkeligen Rahmen ruht eine Kartusche mit dem Wappen: In blau ein silberner mit einem springenden Bock belegter Schrägbalken, begleitet von zwei silbernen Lilien, auf einer Unterlage mit der vierzeiligen Inschrift: „Ex bibliotheca Philippi Henrici Boecleri Medicinae Doctoris et Professoris Argentinensis." J. Striedbeck sc. Kupferstich, etwa 1750. 87:62 mm.

21) Boecler, Joh. Fried. a) In einem rechtwinkligen Rahmen ein verzierter Schild mit dem Wappen: Im blauen Felde ein goldener Querbalken, der mit einem springenden Bocke in wirklichen Farben auf einem grünen Dreiberg belegt ist, begleitet von zwei goldenen Lilien. Weis sc. Darunter in einem Rahmen in zwei Reihen: „Joh. Fried. Boecler. J. U./Dr. et P. P. Kupferstich, etwa 1740. 77:51 mm.

b) dasselbe, ohne Unterschrift des Künstlers.

22) Boecler, Johann Philipp, Doktor der Philosophie und Medizin, Lector usw., geb. am 12. Sept. 1710 zu Straßburg, gest. daselbst 1759. In einem rechtwinkligen Rahmen ein verzierter Schild mit dem Wappen. Weis sc. Darunter, in einem anderen Rahmen in vier Reihen: Johannes Boeclerus Phil. atque Med. Dr. Chym. Botan. reliquaeque Mater. Med. Prof. Publ. Ord. Kupferstich, etwa 1740. 77:50 mm.

23) Boecklin von Boecklinsau. Vor einem halbrund drapierten Wappenmantel halten zwei aufrechte Löwen das Wappen: In Rot ein silberner Bock. Derselbe wachsend, als Helmzier, Holzschnitt, 17.. (Genaue Zeitbestimmung kaum möglich.) 50:44 mm.

24) Boehm, Michel Friderich, Arzt und Dr. der Medizin, Rat des Fürsten von Fürstenberg, geb. zu Straßburg am 4. Dez. 1749, gest.... Gab 1769 und 1771 in Straßburg medizinische Abhandlungen heraus. Das Wappen in einer gekrönten Kartusche auf einem Sockel, worauf in 3 Reihen zu lesen: „Ex Bibliotheca Mich. Frid. Boehm Med. Dris et Practic Argentor." (etwa 1770) Kupferstich? 82:75 mm.

25) Boersch, von. Wahrscheinlich Hans v. Boersch, der 1554, 1560, und 1566 Ammeister in Straßburg wurde und 1569 als Letzter seines Geschlechtes starb. Das Wappen derer von Boersch zeigte in Roth eine silberne Rose mit rotem Butzen zwischen zwei Barschen (Berschen, heute noch volksmundlich „Berschi" = Barsch). Wappen derervon Boersch





Exlibris des Kupferstechers J. M. Weis.

(ohne Farbenangabe) mit Spangenhelm und Helmdecke. Als Helmzier wiederholt sich das Wappenbild. Über dem Wappen leeres, fliegendes Spruchband, zwischen diesem und dem Wappen die Buchstaben A. V. H. Unter dem Wappen leere Spruchleiste (etwa 1560). Holzschnitt. 77:55 mm.

26) Boug, de. Die von Boug, denen in der Colmarer Exlibrissammlung dieses Blatt zugeschrieben wird, waren nach den Sickingen und bis zur Revolution Besitzer der Herrschaft Orschweiler und der Hohkönigsburg. Nach dem Arm. Als. p. 317 war Julien Boug procureur fiscal der Herrschaft Delle. Wappen: Im quergeteilten Schilde oben ein wachsender Steinbock, den Kopf mit einem sechsstrahligen Sterne belegt; unten drei sechsstrahlige Sterne, 2, 1. Als Helmzier der mit dem Sterne belegte Bock wachsend. Holzschnitt, Blattgröße 24:76 mm, etwa 1610.

27) Bourg, du, Marie-Éléonor du Maine, Graf, Marschall von Frankreich, Kommandant von Straßburg. In einem rechtwinkligen Rahmen das Wappen, überragt von einer Krone, und gestützt durch zwei Marschallstäbe im Andreaskreuz. 157:118 mm.

28) Brackenhoffer, Elias. Das Wappen: Im silbernen Schilde ein roter springender Bracke, der ein blaues Hifthorn bläst. Derselbe wachsend als Helmzier, darüber auf einem Spruchband: „Elias Brackenhoffer, darunter in verzierter Umrahmung in drei Reihen in einer Kartusche: „Ps. 37. V. 4. / Er wird's wohl / machen.". Kupferstich, etwa 1720. 77:52 mm.

29) Braun, Theodor. In einem rechteckigen Rahmen in sechs Linien: „Bibliothèque de M. Théodore E. Braun. Série, n° de la série, n° général". Lith. 77:67 mm.

30) Brechter. Wappen (in Silber drei in's Schächerkreuz gestellte schwarze Steinbockshörner) ohne Farbangabe. Als Helmzier die drei Steinbockshörner zwischen zwei Flügeln. Heraldisch sehr gutes Blatt. Holzschnitt, (etwa 1580). 81:72 mm. Es ist fraglich, ob das in die Colmarer Exlibris-Sammlung aufgenommene Blatt wirklich als Bucheignerzeichen gedient hat.

31) Breu, Johann Siegfried. Nackte Frau auf einer geflügelten Kugel stehend, in der linken Hand eine Oriflamme haltend, in der rechten ein Spruchband mit den Worten „Sustine et abstine". Darunter: „S. Joh. Siegfried: Breu Senatoris Argent." 80:60 mm.

32) Brouder, M. In verzierter rechteckiger Umrahmung das von Lorbeer und Palme gestützte Wappen auf einer umgekehrten Birne: Zwei verschränkte Hände, welche drei Blumen halten. Als Helmzier ein wachsender Mann mit einer Blume. Darunter: M. Brouder. Kupferstich, 54:38 mm, etwa 1710.

33) Brunck, Richard. Elsässischer Philologe (Hellenist) und Politiker, Volksvertreter während der Revolutionszeit, geb. 30. Dez. 1729 zu Straßburg, gestorben ebenda am 12. Juni 1803. In rechtwinkligem Rahmen das Wappen. Darunter: Richardus Brunck. J. Striedbeck fec. Argent. Kupferstich. 62:58 mm.

34) Brunck von Freundeck. In rechtwinkeligem Rahmen ein Wappen, darüber: „Brunck de Freundeck", darunter, auf einem Spruchband: Vellera mea pro fide et patria." Unten: C. D. Thierry fec. Imp. C. Delâtre. Paris. 98:80.

34a) Brunsperg, Conrad von, Meister des Johanniterordens 1385. („Wir Conrat von Brunsperg, meister in teutschen Landen sancte Johansordens, des heiligen Spitals von Jerusalem ...") In dem vom genannten Meister gegebenen deutschen Urkundenbuche von 1385, (Kais. Univ. u. Landesbibliothek in Straßburg i. E., Ms. L. als. 96a) befindet



sich S. 6a das nachfolgend beschriebene handgemalte Exlibris auf Pergament: Auf der ganzen Seite des Buches, etwa 29:21 cm in blauer, mit weißen Blumen geschmückter Umrahmung auf rotem, mit gelben Blumen bestreutem Grunde das Wappen: Im schwarz und silbern quergeteilten Schilde oben hinten ein nach vorn gewendeter abgerissener, silberner Schwanenkopf und -hals. Als Helmzier zwei ebensolche Schwanenhälse. Helmdecken schwarz.

35) Burat, Amadée. In ovaler durch eine gewölbte Krone gebildete Umrahmung das Monogramm: A. B. Auf der Krone selbst: „Ex-libris Amedée Burat". 50:32 mm.

36) Busch, A. G. Das Wappen, darunter, auf einem Spruchband: A. G. Busch. 66:54 mm.

37) Champy. In Buntdruck in einem rechteckigen verzierten Holzschnitträhmchen dreireihig: Bibliothèque / de / Champy, fils aîné. 53:74 mm, etwa 1790.

38) Chartener, G. In rechtwinkeliger Umrahmung das Wappen, darunter auf Spruchband: „Bibliothèque de Mr. G. Chartener". „A. B." 49:40 mm.

39) Chauffour, Ignace. Bekannter Advokat und Abgeordneter in Colmar. a) In umrahmendem Rechteck dreireihig: Ex-libris J. Chauffour Colmariensis. Buchdruck. etwa ... 23:35 mm. b) ebenso 28:40 mm. c) ebenso 35:58 mm. Vergl. auch Colmar, das Memorienexlibris desselben in der Colmarer Stadtbibliothek.

40) Chauffour, wahrscheinlich Chauffour aîné, der 1738 Advokat wurde. Das Wappen: Von zwei Einhörnern gehaltener Schild, darauf in blauem Feld auf grünem Erdboden ein silberner Hochofen, aus dem oben goldene Flammen herausschlagen (etwa 1740). Kupferstich. Plattengr. 58:56 mm.

41) Corberon, Nicolas de, Premier Président du Conseil Souverain d'Alsace 1723—1747. a) In umrahmendem Rechteck das gekrönte ovale Wappen: (in blauem Feld ein goldener Sparren, begleitet von 3 goldenen Türmen, 2, 1, als Wappenhalter zwei Einhörner (etwa 1720), Kupferstich. 131 : 138 mm, b) ebenso, 43 : 48 mm.

42) Colmar, Tabagie Littéraire. In verzierter Umrahmung eine von allegorischen Gegenständen umgebene Säule. Auf dem Piedestal: „Tabagie littéraire érigée à Colmar 1785." Schönfeld inv., J. Boillot sculp. 134 : 95 mm.

43) Colmar, Stadtbibliothek. In umrahmendem Rechteck zweireihig: Aus dem Nachlaß / Ign. Chauffour. Buchdruck. 14 : 45 mm.

44) Colmar, Société Littéraire. a) In rechtwinkeligem Rahmen eine lesende Frau, auf einem Säulenfuß sitzend. „Mes délassements". Monogr. J. D. 90 : 65 mm. b) In rechtwinkliger Umrahmung ein ovaler Rahmen, in diesem ein Rosenzweig. Darunter, auf einem Spruchband: Tandem florescet. Societ. Litt. Colmar. 87 : 60 mm. c) Ein Rosenzweig. Darunter, auf einem Spruchband: Tandem florescet. St. Quentin inv. L. B. Lebert sculp. Kupferstich. (etwa 1790) 97 : 70 mm.

45) Colmar, Société libre d' Émulation de Colmar. In ovaler Umrahmung eine sitzende Frau. „Société libre d'émulation de Colmar," 92 : 80 mm.

46) Colmar, Collège Rogal, ovales Ausschnittwappen, Umschrift Sigillum Collegii Colmariensis.

47) Danner, F. In einfacher länglicher mit zwei Rosen gezierten Buchdrucker-Umrahmung zweireihig: F. Danner, / Chirurgien, etwa 1800. 21 : 38 mm.

(Fortsetzung folgt.) W. Scheuermann.



MITTEILUNGEN DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN



HERAUSGEGEBEN VON W. VON ZUR WESTEN

VERLEGT IM AUFTRAGE DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN
BEI C. A. STARKE, GÖRLITZ 1908

INHALTS-VERZEICHNIS

Heft I

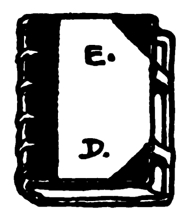
Heft II

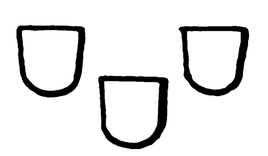
Heft III/IV

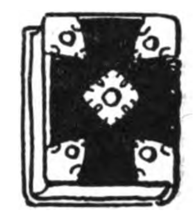


MITTEILUNGEN DES EXLIBRIS-









2. Jahrgang 1908. Heft 1: März.

Aus unserem Vereine.

147. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 11. November 1907.

Die heutige Sitzung findet im Papierhause, Dessauerstraße 2, statt. Der vom Vorsitzenden Herrn Regierungsrat v. Zur Westen angekündigte Vortrag über „Alte und neue Kalenderkunst“ hat nicht nur die Mitglieder in ungewöhnlicher Vollzähligkeit versammelt, sondern auch zahlreiche Gäste, darunter viele Damen, herbeigeführt, sodaß der geräumige Saal fast bis auf den letzten Platz gefüllt ist. Sämtliche Wände und Pfeiler sind dicht mit künstlerisch ausgeführten Kalendern bedeckt, deren Entstehungszeit von heute bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht. Zahlreiche illustrierte Kalenderbücher und Almanache liegen außerdem auf den Tischen aus. Die ausgestellten Stücke entstammen zum weitaus größten Teil der Sammlung v. Zur Westen, wertvolle Ergänzungen hat unser Ehrenmitglied, Herr Professor Emil Doepler d. J. zur Verfügung gestellt und einige seltene alte Wandkalender hat ein auswärtiges Mitglied, das nicht genannt sein will, freundlichst hergeliehen. Der Vorsitzende begrüßt die Versammlung, indem er zugleich seinen Dank für das zahlreiche Erscheinen ausspricht. Er wirft sodann einen Rückblick auf die Entwickelung des Exlibris-Vereins und der Exlibris-Zeitschrift: Dem durch Herrn Geheimrat Warnecke gegründeten jungen Verein sei als Aufgabe die Erforschung der bestehenden alten Bucheignerzeichen zugefallen und die Neubildung der fast erloschenen Exlibris-Sitte. Die Lösung dieser Aufgaben sei dem Gründer des Vereins glänzend gelungen und nach seinem Tode sei es dem Grafen Karl Emich zu Leiningen-Westerburg geglückt, die Exlibris-Bewegung zur vollen Blüte zu entfalten. Jetzt, nachdem auch dieser uns leider durch den Tod entrissen sei, sei es Aufgabe des Vereins, die Bewegung in Fluß zu erhalten und namentlich in künstlerischer Beziehung weiter zu fördern. Daher sei jetzt eine Erweiterung der Ziele nötig, indem in die Vereinsbestrebungen einmal das ganze Gebiet der angewandten Graphik und zweitens die Würdigung des Buches in seiner Bedeutung als Kunstobjekt einbezogen würde. Um ferner den Interessentenkreis zu erweitern, seien in Verbindung mit den Vereinssitzungen Ausstellungsabende mit erläuternden Vorträgen ins Auge gefaßt. Der erste dieser Vorträge sei der des heutigen Abends. Nach dem Vortrage, dessen Inhalt in wesentlich erweiterter Form an anderer Stelle unserer Vereinszeitschrift ausführlich wiedergegeben worden ist, ergreift sodann Herr Professor Doepler das Wort. Er dankt dem Herrn Vortragenden für die lehrreiche und eingehende Behandlung des Themas, welches uns allen bisher wohl ziemlich fremd gewesen

sei. Der Vortrag beweise durch das Interesse, welches er auch Fernerstehenden erwecken müsse, daß der Verein in der jetzt eingeschlagenen Richtung auf dem rechten Wege sei. Nach einer Pause erfolgt sodann die Verlesung des Protokolls der letzten Sitzung und die Aufnahme neuer Mitglieder. Von unserem Schatzmeister, Herrn Georg Starke in Görlitz, gelangt ein Brief zur Verlesung, in welchem er seinen Dank ausspricht für die Glückwünsche, welche ihm aus Veranlassung seines 60 jährigen Geschäftsjubiläums vom Vereine dargebracht waren. Ferner liegt ein schriftlicher Antrag des Mitgliedes Herrn Laszló Delej in Budapest vor, dahingehend, künftig in der Zeitschrift die Monogramme der Exlibriszeichner faksimiliert wiederzugeben. In der über diesen Antrag eröffneten Ansprache schlägt Herr Professor Döpler vor, daß zunächst diejenigen Monogramme, welche s. Z. das nordböhmische Gewerbemuseum zusammengestellt habe, abgedruckt würden, soweit sie sich auf Exlibriskünstler bezögen, und daß dann jeder Künstler, der Mitglied des Vereins sei, im Mitgliederverzeichnis sein Monogramm angeben möge. Herr Dr. Brendicke schlägt vor, daß alle lebenden Exlibriskünstler aufgefordert werden sollten, ihr Monogramm anzugeben. Der Vorsitzende wendet dagegen ein, daß man gewöhnlich auf solche Ersuchen überhaupt keine Antwort bekomme. Schließlich erklärt sich Herr Paul Voigt, Abteilungsvorsteher in der Reichsdruckerei, bereit, sämtliche ihm erreichbaren hierhergehörigen Monogramme besserer Exlibriszeichner nachzuzeichnen und zusammenzustellen, eine Arbeit, die er teilweise schon für seinen Privatgebrauch ausgeführt habe. Dazu stellt ihm auch Herr Albin Weber diejenigen Monogramme, die er gleichfalls schon für sich gesammelt hat, bereitwilligst zur Verfügung. Der Vorsitzende zeigt sodann einen Abdruck der neu aufgelegten Vereinssatzungen herum, der allseitig Beifall findet. Herr Weber und Herr Kersten verteilen eine Anzahl ihrer Exlibris an die Anwesenden. Der Schriftführer hat eine Reihe seltener Bibliothekzeichen des 16. Jahrhunderts erworben, die er unter den Anwesenden zirkulieren läßt, darunter Blätter von A. Dürer, M. Zündt, J. Ammann u. a. Herr Georg Otto legt verschiedene von ihm gezeichnete neue Blätter vor.

Dr. Wähmer.

148. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 9. Dezember 1907.

Der Vorsitzende, Herr Regierungsrat v. Zur Westen, eröffnet die Hauptversammlung. Er legt zunächst das eben fertig gestellte Heft III der Exlibris-Zeitschrift vor und bemerkt dazu folgendes: Als im vorigen Jahre beschlossen wurde, die Zeitschrift in ein neues Gewand zu kleiden, herrschte noch Unklarheit über die künftige pekuniäre Leistungsfähigkeit des Vereins. Inzwischen hat sich ergeben, daß die Mitgliederzahl, wenn auch leider nicht nennenswert gewachsen, so doch wenigstens auch nicht vermindert ist. Durch die Neugestaltung der Zeitschrift (größerer Umfang, neues Papier usw.) sind höhere Unkosten erwachsen, und es war im letzten Jahre eine Überschreitung des Etats um 300 M. unvermeidlich. Dazu kommt, daß auch im Jahre 1904 eine Etatsüberschreitung von 200 M. stattgefunden hat, die leider bisher nicht getilgt ist, sodaß im ganzen eine Schuld von 500 M. abzutragen ist, deren Tilgung aus dem bestehenden Vereinsvermögen der Vorsitzende beantragt. Die Versammlung beschließt diesem Antrage gemäß. Der Vorsitzende betont sodann die Notwendigkeit, die nach dem 1. Januar 1908 eingehenden wissenschaftlichen Beiträge von Mitgliedern für die Zeitschrift zu honorieren. Der bisherige Zustand, daß die Beiträge der Mitglieder, ebenso wie die seinigen, völlig gratis geliefert würden, sei

des Vereines nicht würdig. Er sei auch auf die Dauer unhaltbar, weil zu befürchten sei, daß ihm sonst von Autoren, deren Mitarbeit ihm besonders erwünscht wäre, Ablehnungen zu teil würden, auch die Heranziehung neuer Mitarbeiter dringend wünschenswert sei. Selbstverständlich könne das Honorar, der Finanzlage des Vereins entsprechend, nicht hoch sein. Er hoffe, daß die Kosten hierfür sich durch Verwandlung der Mitteilungen in ein reines Nachrichtenblatt und vielleicht auch durch Erweiterung des Inseratenteils aufbringen ließen. Die Versammlung ermächtigte den Vorsitzenden, nach dem 1. Januar 1908 eingehende wissenschaftliche Beiträge auf Verlangen ihrer Verfasser nach Maßgabe der zur Verfügung stehenden Mittel zu honorieren. Es erfolgt sodann unter dem Vorsitz des Alterspräsidenten, Herrn Professors Ad. M. Hildebrandt, die Neuwahl des Vorstands. Der bisherige Vorstand wird einstimmig wiedergewählt und nimmt die Wahl dankend an. Schließlich wird dem Schatzmeister, Herrn Georg Starke, Entlastung für das Jahr 1906 erteilt. Danach wird die Hauptversammlung geschlossen und in die ordentliche Versammlung eingetreten. Es werden verlesen: das Protokoll der vorigen Sitzung, die Namen der neuangemeldeten Mitglieder und einige Briefe, darunter eine Anfrage von Miß Justice. Der Vorsitzende legt vor: Conte E. Budan, Guide international des collectionneurs d'Exlibris; Alfred Soder, Exlibris; Hasse W. Tullberg, Musterheft für Stahlprägedrucke und zwei vortrefflich ausgeführte Reproduktionen von Superexlibris in Prägedruck. Herr Schayer legt vor: das, soweit bekannt, einzige von Max Liebermann gezeichnete Exlibris, für Herrn E. Magnus; das Exlibris Georg Caspari, Radirung von Frau Graf-Pfaff; vier Exlibris gezeichnet und handkoloriert von Gordon-Craig, verschiedene Exlibris von Huldschinsky, einem Orlik-Schüler. Die Berliner Mitglieder waren durch Einladungskarte ersucht worden, aus ihrem Besitz Originalzeichnungen und praktische Arbeiten, wie Exlibris, Tisch-, Einladungs-, Postkarten usw. von Herrn Professor E. Doepler d. j. mitzubringen. Dabei ergab sich, daß in der Versammlung eine viel größere Anzahl solcher Blätter, als erwartet und überhaupt bekannt war, zur Stelle geschafft wurde. Neben Herrn Regierungsrat v. Zur Westen, welcher den Löwenanteil geliefert hatte, überraschte besonders Herr Martin Kortmann durch eine Fülle älterer, fast unbekannter Blätter des Meisters, welcher gerade heute ausnahmsweise am Erscheinen verhindert war. Ein sehr eigenartiges Selbstporträt Doeplers (Federzeichnung) legte Herr Professor Hildebrandt vor.

Dr. Wähmer.

149. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 13. Januar 1908.

Der 2. Ausstellungs- und Vortragsabend dieses Winters fand am 13. Januar 1908 statt. Er wurde diesmal nicht im Buchgewerbesaal, sondern in dem prächtigen sogenannten Großen Saale des Papierhauses abgehalten, und diese Maßnahme erwies sich als zweckentsprechend. Denn der Besuch, mehr als 100 Personen, war so stark, daß der Raum fast bis auf den letzten Platz gefüllt war. In der Versammlung war das weibliche Element stark vertreten, ja, es hatte vielleicht sogar das Übergewicht, während die Damen unseren geschäftlichen Sitzungen in dem engen Zimmer des Restaurants Voges aus begreiflichen Gründen bisher ferngeblieben waren. Den ersten Vortrag des Abends hielt an Stelle des leider erkrankten Herrn Dr. Wähmer, der über ärztliche Exlibris sprechen wollte, der Vorsitzende, Regierungsrat von Zur Westen, der die Dekoration der Notentitel und musikalischen Druckwerke vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart behandelte. Der Vor-



tragende konnte seine Ausführungen durch Vorlage einer großen Anzahl kostbarer Werke aus dem Besitze der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek erläutern, die er aus deren reichen Beständen hatte aussuchen dürfen. Für das liebenswürdige Entgegenkommen, mit dem der Leiter dieser Abteilung, Herr Professor Kopfermann, die Arbeiten des Vortragenden gefördert und die Ausstellung der ausgewählten Werke gestattet hatte, sei ihm auch an dieser Stelle herzlichst gedankt. Die Dekoration der Notentitel im 18. und 19. Jahrhundert wurde durch eine Ausstellung von mehr als 200 künstlerischen Notentiteln aus der Sammlung von Zur Westen veranschaulicht. Der Vortrag wird in wesentlich erweiterter Form in der Zeitschrift für Bücherfreunde (Mai- und Juniheft) erscheinen. Im zweiten Teile der Sitzung sprach Herr Dr. Hans Brendicke über bekannte Exlibris-Besitzer aus Alt-Berlin. Er ging besonders auf den Nicolaischen Kreis ein, erwähnte aber auch eine Reihe von anderen berühmten Exlibrisherren der Fridericianischen und späteren Zeit, wie Möhsen, Cothenius, Quintus Icilius, Chodowiecki, Friedländer, Jordan u. a. und schloß mit dem beliebten Maler Ludwig Burger, der sich ja selbst auf unserm Gebiete betätigt hat. Auch dieser Vortrag war durch ein reiches Ausstellungsmaterial unterstützt; der Vortragende konnte auf zahlreiche Alt-Berliner Exlibris, meist aus der Sammlung Wähmer, und auf prächtige gleichzeitige Porträts ihrer Besitzer aus der Sammlung des Hofantiquars Emanuel Mai hinweisen. Die Veranstaltung hatte auch in der Presse Beachtung gefunden; verschiedene Zeitungen wie der Berliner Lokalanzeiger, die B. Z. am Mittag, die Morgenpost, das Buchhändler-Börsenblatt veröffentlichten längere Berichte.



Bekanntmachung.

Es wird dringend gebeten, Mitgliedsbeiträge nicht, wie es häufig geschieht, an den Vorsitzenden, sondern an den Schatzmeister, Herrn G. Starke, Görlitz einzusenden. An diesen sind auch alle den Tauschverkehr betreffenden Zuschriften zu richten, da diese Rubrik von Herrn Starke selbständig bearbeitet wird. Dagegen wird gebeten, zur Vermeidung von Verzögerungen alle auf die Zeitschrift bezüglichen Sendungen an den Herausgeber Herrn Regierungsrat von Zur Westen, Berlin W. 35, Genthinerstraße 13, Villa K. zu senden (nicht an Herrn Starke oder Herrn Dr. Brendicke!)

Neue Mitglieder.

Herr J. C. Buser Cobler, Basel, Spalenberg 29. Eingef. von Herrn Georg Starke.
Herr Dr. med. Rud. Erhard, Stuttgart, Olgastraße 6, I. Eingeführt von Herrn Fritz Hoffmeister.
Herr Lehrer Fritz Fricke, Lehr i. Hannover, Hafenstraße 93. Eingef. von Herrn Dr. Sachs.
Herr Maler Leo Heidkamp, Schöneberg b. Berlin, Bleibtreustr. 53, Gartenhaus l. III. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Professor Carl Hollerung, Brassó, Ungarn. Eingef. vom Vorsitzenden.
Hofbuchbinderei Hübel & Denck, Leipzig. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Paul Huldschinsky, Berlin W. 10, Matthäikirchstraße 3a. Eingeführt von Herrn Fritz Schayer.
Frau Elise Klipgel, Ober-Ingelheim, Villa Kubs. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Frau Maria Kuhn, Stuttgart, Stefflenbergstraße 26. Eingef. v. Herrn Fritz Hoffmeister.
Herr Diplom. Ing. Moritz Lesser, Architekt, Berlin W. 50, Ansbacherstrasse 9. Eingeführt von Herrn Max Gütermann.
Herr Dr. von Lobmayer-Geza, Budapest VIII, Szentkiralyi utcza 51, I. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Philipp Manes, Berlin W. 30, Heilbronnerstraße 27. Eingeführt von Herrn Georg Starke.
Herr Regierungsbaumeister Neubauer, Charlottenburg, Wielandstraße 4. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Clemens Reitmayer, Kommerzienrat, Brüssel, rue des deux églises 21. Eingeführt von Herrn Rody.
Frau Hermann Sanders, Hamburg, Heimhuderstraße 13. Eing. v. Frau Oswald Wolff.
Herr Karl Sievert, Leipzig-S. Wurznerstraße 123. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Architekt Kurt Sigwart, Berlin SW., Werftstraße 10, hpt. Eingef. v. Vorsitzenden.
Herr Julian F. Spiegel, Dipl. Ing. Berlin W. 47, Hornstraße 8. Eingeführt von Herrn Max Gütermann.
Frau W. S. Spiegelberg, Glendale Broocklyn, New-York, U. S. A. Eingeführt von Herrn Max S. Gütermann.
Herr Rechtsanwalt Videnz, Zabern i. E., Kirchgasse 45. Eingef. vom Vorsitzenden.
Frau Oswald Wolff, Hamburg, Schlüterstraße 64. Eingeführt vom Vorsitzenden.

Adressenänderungen.

Herr Arthur August, Iversfelde b. Tegel.
Herr Rud. Benkard, Frankfurt a. M., Leerbachstraße 97.
Herr Otto Blendermann, Architekt, Bremen, Bonquestraße 30.
Herr Wilhelm Freyer, Jena, Sedanstraße 1, II.
Herr Arthur Friedmann, Fabrikant, Wien I, Bellasia 4.
Herr Wilhelm Friedmann, Bankier, Hamburg, Hohe-Bleichen 28.
Herr Carl Heuser, Stuttgart, Nikolaus-Straße 5, pt.



Herr Leo Lippmann, Dr. jur. Referendar, Hamburg, Isestraße 143.
Herr Casimir Reychmann, Kaufmann, Warschau, Aleja Szucha 5.
Herr Friedr. Berth. Sutter, stud. phil. et. jur., Eschensheim b. Frankfurt a. M., Neumannstraße 179.
Herr Alfons von Steiger, Rittmeister u. Esk. Chef im Ulanen-Regt. Nr. 11, München Prinz-Ludwigstraße 9, II.
Herr E. v. Tiedemann, Rittmeister a. D., Dresden, Bergstraße 22.
Herr Victor Weinwurm, Prag, Niklasstraße 22.



Aus anderen Vereinen.

Österreichische Exlibrisgesellschaft.

Nach fünfmonatlicher Pause wurden am 26. Oktober 1907 die Gesellschafts-Abende wieder aufgenommen; der gute Besuch bewies, daß den Mitgliedern während dieser langen Pause die Lust an der Sache nicht abhanden gekommen war. Herr Hofrat von Weittenhiller, der den Vorsitz führte, begrüßte die Versammlung und berichtete über geschäftliche Angelegenheiten, darunter über abermaligen reichlichen Zuwachs an Mitgliedern. Leider erfuhr die Gesellschaft auch einen schweren Verlust durch das Hinscheiden der Herren Paul Bacher in Wien und Dr. Rudolf Neumann in Reichenberg; der Vorsitzende widmete beiden ehemaligen Mitgliedern einen warm empfundenen Nachruf, während die Versammlung das Andenken der Verstorbenen durch Erheben von den Sitzen ehrte. — Herr kaiserl. Rat Krahl erhielt das Wort zu einem Vortrage über Kronen und deren heraldische Darstellung, der die Anwesenden über dieses ziemlich unbekannte Thema eingehend unterrichtete. Wie immer war auch diesmal Herr Krahl mit reichem Bildermaterial versehen, welches das Verständnis und das Interesse bestens unterstützte.

An Stelle des dienstlich verhinderten Vorsitzenden eröffnete Herr Regierungsrat von Höfken die Versammlung am 16. November 1907 mit der Bekanntgabe einiger geschäftlicher Mitteilungen, worunter die Anmeldung einer Reihe neuer Mitglieder allgemeinen Beifall fand. Sodann brachte von Höfken in bekannter feinsinniger Weise interessante Aufschlüsse über drei ältere Blätter, die nichts weniger als künstlerisch zu nennen seien, wegen der Personen der Besitzer Feldmarschall Graf Karl Schwarzenberg, Botschafter Graf Merveldt und Wappenkönig Beydals de Zittaert aber bemerkenswert seien. Sehr beherzigenswert war die Mahnung des Vortragenden, auch scheinbar belanglosen Details auf alten Blättern gebührende Beachtung zu schenken, weil gerade dadurch eine genaue Datierung solcher Werke möglich sei. — Da kaiserlicher Rat Krahl am Erscheinen verhindert war, mußte die von ihm in der vorigen Versammlung angekündigte Vorlage künstlerischer Blätter leider unterbleiben.

(Nach der V. Publikation der Österreichischen Exlibrisgesellschaft.)

Verein der Plakatfreunde.

Am 5. November hielt Herr Kunstmaler Giorgio Graf von Buonaccorsi aus Nürnberg einen Vortrag über das Thema: „Der Holzschnitt und die Plakatkunst.“ Der Vortragende hatte eine umfassende Ausstellung von Plakaten und Originalholz-



schnitten veranstaltet, an der besonders Herr Ernst Neumannn-Berlin, sowie ehemalige Schüler und Schülerinnen desselben beteiligt waren. Auch eigene Arbeiten des Vortragenden waren ausgestellt, darunter verschiedene Exlibris. Der Vortrag zerfiel in zwei Teile; in dem ersten behandelte der Vortragende die Plakatkunst in ihrem stilistischen Zusammenhange mit dem Holzschnitt, während er im zweiten die Arbeiten der japanischen Holzschneider und ihren Einfluß auf europäische Künstler schilderte. Die ersten gedruckten Plakate der frühesten Zeit, z. B. wappengeschmückte Regierungs- Erlasse, Theaterprogramme usw. waren vom Holzstock abgezogen oder mit Holzschnitten verziert. Später wurde der Kupferstich und die Stahlplatte in den Dienst der Reklame gestellt, diese Verfahren waren jedoch für die Straßenaffiche ungeeignet. Soweit Plakate gedruckt wurden, griff man wieder zum Holzschnitt zurück. Mit der Erfindung der Lithographie war eine Technik gefunden, mit welcher der Holzschnitt auf die Dauer nicht konkurieren konnte; seine Anwendung wurde für Plakatzwecke immer seltener. Als später Gottfried Engelmann der graphischen Welt die Chromolithographie bescherte, war es mit dem Holzschnitt für Plakatzwecke vorbei, aber nicht für immer, denn nach einer langen Zeit tiefsten Niederganges jeglicher Kunst, jener Zeit der süßlichen Bilder und Bildchen, erwachte neues künstlerisches Leben. Während die Franzosen aus fernen Quellen schöpften, suchten die Engländer ihr Heil in der alten Kunst der Väter, und es entstand aus dem Geist der Ruskin und William Morris jene Serie von Schwarzweißdrucken, deren erstes und berühmtestes Blatt „Die Frau in Weiß“ von Fred Walker war. Mit ihm feierte der Holzschnitt seine Wiedergeburt im Dienste des Plakats, denn dieser Entwurf war in Holz geschnitten und auf der Buchdruckpresse vervielfältigt. Der Vortragende betonte ausdrücklich „geschnitten“ und zwar mit dem Messer auf Langholz, wie es von den alten Holzschneidern zu Dürers Zeiten und auch von den Befruchtern französischer Plakatkunst, den japanischen Künstlern, geübt wurde. Der Holzstich eines Bewick, der die Sticheltechnik der Kupferplatte auf den Holzstock übertrug und damit den sogenannten Tonschnitt erfand, ist im Wesen und Ausdruck, ebenso wie in der Technik, etwas ganz verschiedenes. Während der Holzschnitt durch seine Eigenheiten und technischen Schwierigkeiten tunlichst einfache Behandlung fordert, mußte und sollte der Holzstich, als Konkurrent des Kupfer- und Stahlstiches gedacht, auch die diesem Verfahren innewohnende Feinheit anzustreben suchen. Das Hirnholz, wie es zum Holzstich gebraucht wird, ist sehr teuer, und daher griff der Holzschneider Fred Walkers, William Hooper, für das große Format eines Plakats zum Langholz zurück. Nur durch die dem Langholz entsprechende Schnitttechnik statt der Sticheltechnik konnte aber das Walkersche Blatt seinen großen Erfolg erreichen, denn die Zeichnung war auf möglichste Einfachheit und starke geschlossene Schwarzweißwirkung angewiesen; hierin liegt auch die dem Blatt nachgerühmte Stilistik. Diesem Holzschnitte folgte eine ganze Reihe von englischen und amerikanischen Schwarzweißdrucken, darunter die Idealfigur Hubert Herkomers für die Zeitschrift „Black and White.“ Neben dem alten Holzschnitt haben die japanischen Arbeiten der jungen Plakatkunst einen wichtigen Dienst erwiesen. Die Plakate des schottischen Malers Mac Neil Whistler lassen schon 1864 ganz offen den Einfluß der japanischen Holzschnitte erkennen. Japans Holzschneider hatten eben das malerische Problem des Farben- und damit auch des Tonschnitts in einer dem Material entsprechenderen Weise durchgebildet, als wir mit unserem Holzstich. Auch hatte dieses Volk seine ganze Kraft auf

die Entwickelung dieser einen Technik verwendet, da ihm unsere anderen graphischen Verfahren sogut wie unbekannt geblieben waren. Mit den Japanern lernen wir eine Kunst kennen, deren Anregung und Studium die grundlegenden Anfänge unserer heutigen Plakat- und auch der modernen Holzschneidekunst zu danken sind. Der Vortragende ging daher näher auf Japans Künstler und ihre Tätigkeit ein und machte eine Anzahl europäischer Künstler namhaft, die in ihrem Schaffen sichtbar von den Japanern beeinflußt worden sind. In Deutschand dauerte es längere Zeit, ehe sich die ersten Übersetzungen der Lehren japanischer Holzschnitte in deutsches Empfinden zu zeigen begannen. Später ging es hauptsächlich indirekt mit den Franzosen, statt direkt mit den Japanern als Lehrmeistern vorwärts. Graf Buonaccorsi schloß seinen Vortrag mit den Worten: Das für den Maueranschlag wichtigste Gesetz ist Fernwirkung, welche wieder knappste Einfachheit der Komposition verlangt. Die Grundform ist die Fläche, ihre Betonung ist daher dem Kunstgewerbler zum Gesetz gemacht. In ihr und mit ihr kann er gestalten, wie es seinem Empfinden entspricht, jedoch immer nur in der Fläche, mit der Fläche. Die Fernwirkung und auch die Betonung der Fläche ist prägnant in der Technik des modernen Holz- und Linoleumschnittes gegeben, allerdings darf nur dekoratives Feingefühl das Messer führen. Bruno Senf.

In der Sitzung am 3. Dezember hielt Herr Regierungs-Bauführer Hans Meyer einen Vortrag über das Thema: „Noch einmal Münchner und Berliner Plakatkunst". Er nahm Bezug auf den Vortrag des Herrn Dr. Hans Sachs im Januar 1907: „Bedeutet der Aufschwung Berlins in der Plakatkunst den gleichzeitigen Rückgang Münchens auf diesem Gebiet?" und bemerkte, daß er sich dessen Urteil, daß von einem Rückgange der Plakatkunst in München nichts zu merken sei, sondern daß sich dieselbe im Gegenteil in ständiger Aufwärtsbewegung befinde, rückhaltlos anschließen könne. Auch die Tatsache, daß in München die Plakatkunst auf einem ungleich höheren Niveau stehe, als in Berlin, habe bis heute ihre Richtigkeit nicht verloren. Zur Beweisführung waren 43 Münchner Plakate aus dem Jahre 1907 (meist hergestellt von der Kunstanstalt Schön & Maison in München) ausgestellt; der Herr Vortragende kam zu dem Urteil, daß sich auch in diesem Jahre Berlin in künstlerischer Beziehung mit München nicht messen könne. In München sei bei den Plakatkünstlern ein guter Nachwuchs vorhanden, eine Anzahl neuer Namen treten uns auch im Jahre 1907 entgegen, während in Berlin die vier bekannten Künstler Edel, Klinger, Lindenstaedt und Bernhardt schon längere Zeit den ganzen Bedarf deckten. In seinen weiteren Ausführungen legte der Redner die Gründe dar, warum sich in Berlin das künstlerische Plakat nicht in gleicher Weise entwickeln könne, wie in München. Zunächst kommen die ungünstigen Affichierungsmöglichkeiten in Berlin in Betracht, denn die runde Form und der beschränkte Raum der Anschlagsäulen sind dem Plakate nicht günstig. München hat die großen Anschlagtafeln, an denen die Plakate ganz anders zur Geltung kommen. Auch die Monopolisierung des Anschlagwesens in Berlin wirkt hemmend auf die Entwicklung unserer Plakatkunst, ferner der Umstand, daß die Litfaßsäulen täglich neu beklebt werden und die Besteller zu hohen Auflagen zwingen. Dazu kommt als wichtigstes Moment der Charakter Berlins als einer hastenden Weltstadt, in der niemand Zeit hat, Plakatstudien zu treiben; hier müssen die Schlagworte dem Publikum entgegenleuchten. Daß in Berlin künstlerische Plakate ihre Wirkung oft verfehlen, zeigt das Beispiel ver-

schiedener Firmen, die mit guten Plakaten angefangen und sie nach kurzer Zeit, durch die Tatsachen belehrt, von der Anschlagsäule wieder entfernt haben. Das Berliner Publikum hat eben nicht das Interesse und das Verständnis für Kunst wie das in München, wo sich auch der kleine Bürger für Kunst interessiert. In Berlin hat dagegen die Erfahrung dem Praktiker gelehrt, daß es schließlich auch ohne Kunst geht, und auf die Frage: „Wozu Kunst"? ist keine praktische Antwort zu geben. Hier aber scheint die ausschlaggebende Ursache für den Tiefstand der Berliner Plakatkunst zu liegen, und diese ist so im innersten Wesen unserer Stadt begründet, daß es gegen sie kein Mittel gibt! Der Vortragende faßt seine Ansichten dahin zusammen, daß wir die Münchener Plakatkunst bewundern und neidend betrachten dürfen, aber für uns nichts aus ihr lernen können. Wir können sie nicht nach Berlin verpflanzen, weil sie hier den Boden, den sie zum Gedeihen braucht, nicht findet. Herr Reg.-Rat W. von Zur Westen ist im Gegensatz zum Vortragenden mit der Produktion der Münchener Plakate aus dem Jahre 1907, soweit die Ausstellung ein Bild gebe, nicht zufrieden, sie stehe nicht auf dem Niveau früherer Jahre. Es scheine sich ein gewisses Schema herauszubilden: die neu hervorgetretenen Künstler zeigten keine starke Individualität; auch hätten manche Blätter selbst für Münchner Verhältnisse zu wenig plakatmäßigen Effekt. Das Berliner Publikum sei in seiner Mehrheit ebenso kunstverständig, wie das in München. Er bedauert, daß die Berliner Plakate nicht aushängen, um einen Vergleich ziehen zu können. Er sei nicht besonders begeistert für die Berliner Plakatkunst, stehe aber trotzdem auf dem Standpunkt, daß viele Münchner Plakate von den Arbeiten J. Klingers in Berlin im Effekt und auch künstlerisch übertroffen würden. Allerdings hätten die Arbeiten von Hohlwein, München, in Berlin kein ganz vollwertiges Gegenstück, im allgemeinen könne aber im Jahre 1907 Berlin mit München konkurrieren. Das in Berlin bestehende Bedürfnis nach starker plakatmäßiger Wirkung schließe einen wahrhaft künstlerischen Eindruck keineswegs aus, das zeige z. B. der Towerwächter der Brothers Beggarsteffs. Das Publikum in Berlin sei für den Tiefstand der Plakatkunst nicht verantwortlich zu machen, es sei vielmehr der Mangel an Wagemut bei den Geschäftsleuten. Herr Schriftsteller Paul Westheim kann die Schuld an den geschilderten Verhältnissen nicht den Berliner Geschäftsleuten geben, denn vor einigen Jahren hätten einige schlechte Erfahrungen mit dem künstlerischen Plakat gemacht; die Künstler hätten Bilder, aber keine Reklamebilder geliefert, womit dem Kaufmann nicht gedient gewesen sei. Von den Berliner Plakaten seien besonders die Klingerschen wirksam. Die Münchner Künstler arbeiteten gleichmäßig mit hellen Farben, ihre Plakate verblüfften uns nur, weil wir sie nicht immer vor Augen hätten. In seinem Schlußwort ging der Vortragende auf die Einwände der Diskussionsredner ein und bemerkte, daß diese seine Ansichten nicht hätten ändern können.

B. Senf.



Ausstellungen.



Ausstellung von Bucheinbänden in Straßburg i. E. Perlen und Edelsteine läßt man in Gold fassen; nur dann entfaltet das Kleinod seinen Glanz in voller Pracht, nur dann fesselt es das Auge des Kenners; erst in dem kostbaren Rahmen kommt es voll zur Geltung. So sollten alle schönen Sachen, die man uns zum Beschauen darbietet, nur in einem geschmackvollen Rahmen gezeigt werden. Erst dann wirkt die Schönheit und Feinheit des Dargebotenen ganz auf uns ein und das Beschauen bietet uns den rechten ästhetischen Genuß. Diesen Grundsatz hat die Leitung der Ausstellung von Bucheinbänden in Straßburg i. Els., die vom 6. bis 20. Oktober 1907 stattfand, bei ihrer Veranstaltung durchgeführt: sie bot uns das anziehende kulturhistorische Bild in einem reizvollen kulturhistorischen Rahmen, dem alten Rohan-Schlosse, dem großen Zeugen der für das Elsaß so hochbedeutenden Glanzperiode französischer Kunst und Architektur. Das im Régence-Stile erbaute Schloß, das fast ein Jahrhundert lang ununterbrochen die Söhne einer berühmten Familie, die vier Princes-Cardinaux de Rohan durch seine mit einem raffinierten Luxus ausgestatteten Säle wandeln sah, hatte gewiß die meiste Berechtigung zur Aufnahme der Schätze längst verstorbener Bibliophilen zu dienen, um so mehr, als seine Besitzer stets unter die größten Bücherliebhaber ihrer Zeit gerechnet wurden. Die ausgestellten Einbände waren in chronologischer Ordnung in sechs großen Sälen untergebracht. Das von öffentlichen Bibliotheken und Bücherliebhabern des In- und Auslandes überlassene Material ließ weder in qualitativer noch in quantitativer Beziehung zu wünschen übrig. Der Besuch der Ausstellung war ein reger. Die Ausstellung selbst war ebenso geschmackvoll wie streng wissenschaftlich angeordnet. Auch hatte die Leitung nicht verfehlt, durch Herausgabe eines gediegenen, reich illustrierten Kataloges der einen kurzen, von Prof. Dr. Pollaczek-Straßburg verfaßten Abriß der Geschichte des Bucheinbandes enthielt, und durch ein höchst wirkungsvolles, von Kunstmaler P. Braunagel-Straßburg gemaltes Plakat das elegante Gepräge der ganzen Veranstaltung zu erhöhen. Zunächst diente ein Raum zur Aufnahme der Erzeugnisse des XIV. und XV. Jahrhunderts sowie der vorhergehenden Zeitabschnitte. Bemerkenswert war hier unter der großen Fülle interessanter Bände ein von der Großh. Bibliothek zu Darmstadt ausgestellter Kalblederband aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, der mit kleinen Handstempelpressungen verziert war. Kostbarer noch als das Äußere mag wohl der Inhalt des Einbandes sein, denn das wenig umfangreiche Manuskript, das er umschließt, hat einen Wert von 20000 Mark. Ferner möchte ich noch ein auf Pergament geschriebenes Rituale erwähnen, dessen Kupferbeschläge und Signa interessant waren, sowie einen stattlichen, mit Blindpressungen verzierten Schweinslederband, in dessen Kupferbeschläge Doppeladler getrieben waren. Für den Exlibrissammler als solchen war hier Interessantes nicht vorhanden. Nur wenige auf den Buchdeckeln eingeprägte oder auf den Beschlägen angebrachte Monogramme und Inschriften waren die einzigen Zeugen von Außen-Exlibris. Ein zweiter Raum umfaßte die Erzeugnisse der Renaissance sowie die Einbände des XVII. Jahrhunderts bis etwa 1650. Zunächst herrscht noch die durch Anwendung von Handstempeln oder Platten erreichte Blindpressung vor, bis mit dem Fortschreiten der Einbindekunst die Anwendung der Handvergoldung immer beliebter wird und mit dem An-

fang des XVII. Jahrhunderts ihren quantitativen Höhepunkt erreicht. Besonderes Interesse boten in dieser Abteilung die Einbände, die in der Richtung Majoli und Grolier bearbeitet waren. Auch ein echter Majoli-Einband war zu sehen. In auffallendem Gegensatz zu dem unendlich fein und schwungvoll ausgeführten Linien- und Banderolenornamente, das die Bücher dieser Könige unter den Bibliophilen kennzeichnet, standen die im Lilienmuster gehaltenen Einbände der französischen Könige und des französischen Adels. Wirkten bei jenen die feinen Linien und die zarten Farbentöne so gefällig, so war es bei diesen die reiche, fast überreiche Anwendung der Handvergoldung und der Gegensatz zwischen dem Glanze der Prägung und der matten, hellbraunen, zarten Farbe des Leders, die das Auge des Beschauers entzückten. Diese Geschmacksrichtung war besonders reich vertreten und für den Exlibrissammler speziell um so interessanter, als wohl keinem einzigen Bande ein eingepreßtes Wappen fehlte. Das reine Lilienmuster fand sich auf drei gleichmäßig gebundenen Bänden, deren Vorderdeckel mit dem Wappen des Chevalier Louis Feemyn aus Metz geschmückt war. Auf dem aus der Bibliothek von Ludwig XIII. herstammenden und mit dessen Wappen verzierten Bande wechselten Reihen von Lilien mit der von der Königskrone überragten Initiale „L". Ein aus der Sammlung der Gemahlin Ludwigs XIII., Anne d'Autriche, herrührender Band war mit dem Monogramm seiner Besitzerin geschmückt; auch hier fand sich das Lilienmuster vor, doch wechselten hier Lilien mit dem Monogramm. Dasselbe Muster fand sich noch auf dem mit dem Porträtexlibris Heinrich II. von Frankreich auf beiden Deckeln versehenen Buche und einem mit dem Wappen des Vignerot de Richelieu, Abte von Maursmünster i. Elsaß, geschmückten Bande. Erwähnenswert ist ferner noch ein aus der Bibliothek der Diane de Poitiers, der Geliebten Heinrichs II. herrührendes Buch, dessen Einbandschmuck mehr im Majoli-Geschmacke gehalten war. Auch die von der Stadtbibliothek Bern ausgestellten 3 Bände boten ein wirkungsvolles Bild durch ihren reichen Farbenschmuck und ihre aufgeprägten Wappen. Den Glanzpunkt der Ausstellung bildete der nächste Saal. Der Raum — die sogenannte „Salle du dais" der Kardinäle, war im Stile des XVIII. Jahrhunderts mit den letzten Resten des früheren Mobiliars ausgestattet. Man hatte die prächtigen Bücherschränke der Rohans hervorgeholt und in ihnen die schönsten Bände untergebracht. In diesem Rahmen, der den Besucher eher glauben ließ, er besichtige die Schätze eines hervorragenden Bücher-Sammlers, als die Objekte einer offiziellen Ausstellung, wirkten die Pracht und die Vorzüge der aufgestellten Einbände doppelt anziehend. Maroquinbände aus den Werkstätten eines Padeloup sind immer Zugstücke für den Bücherkenner, und auch sie übten hier eine besondere Anziehungskraft aus. Aufgepreßter Wappenschmuck war so reichlich anzutreffen, daß ein Eingehen auf einzelne Stücke ohne Inanspruchnahme mehrerer Bogen ausgeschlossen erscheint. Zwei große Bücherfreunde, der elsässische Hellenist Brunk und der französische Oberst de Douai, der bis zu seinem Tode im Elsaß lebte, müssen, nach den ausgestellten Exemplaren aus ihren Büchersammlungen zu urteilen, ganz herorragende Bibliotheken besessen haben, deren Inhalt mit der Ausstattung der Bände wetteifern konnte. Während Brunk, dessen Bibliothek sich im Besitze des Barons von Türkheim in Truttenhausen i. Els. befindet, den Hauptwert bei seinen Einbänden — die übrigens alle seinen Namen tragen — auf eine reiche Vergoldung des Rückens legte, fand de Douai die Befriedigung seines bibliophilen Geschmacks mehr in der farbenreichen, stets abwechselnden Anordnung der Rückenschilder. Die Bibliothek

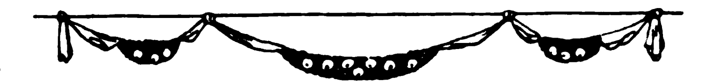
des Oberstsde Douai befindet sich im Besitz des Freiherrn Zorn von Bulach auf Schloß Osthausen i. E. Sie umfaßt die stattliche Anzahl von 5000 Bänden, deren Einbände durchweg im Louis XVI. und Empire-Stile gehalten sind. Im vierten Saale waren die Bucheinbände des XIX. Jahrhunderts ausgestellt. Interessant war es zu beobachten, wie hier die Einheitlichkeit zwischen den verschiedenen Jahrzehnten gänzlich fehlte. Konnte man in den drei anderen Sälen deutlich die schrittweise Entwickelung des Bucheinbandes sozusagen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt verfolgen, so sah man hier überall die Spuren des sprunghaften Haschens nach einem Stile. Zunächst eine letzte Überlieferung des XVIII. Jahrhunderts: die Produkte der Empirezeit. Diese schlossen sich noch einheitlich an. Aber dann! Zuerst die geschmacklosen Erzeugnisse der Zwischenperiode von 1815 bis etwa 1830. Sodann Biedermeier, das heute so beliebte Muster! Hier sehen die Bände aus wie Mädchen in waschbaren Sommerkleidchen; alles ist einfach, jugendfrisch und naiv, sowohl die Farbe wie das Muster, aber wo bleibt das Gediegene, das Vornehme der Einbände vergangener Zeiten? Es folgen die Produkte einer neuen entsetzlichen Zeit, die ihr Ende erst vor einigen Jahren gefunden hat: Reliures romantiques, reliures à la cathédrale, und Ähnliches. Zuletzt kamen die jüngsten Kinder der edlen Buchbinderkunst: der moderne Bucheinband. Er füllte nicht nur die letzten Tische des soeben beschriebenen Raumes, sondern noch zwei weitere, große Säle. „Der Jugendstil“ war reichlich vertreten; auch er fand seine Bewunderer. Sehr interessant waren die Lederschnitt-Bände, teils ornamental, teils figürlich, oft an alte Muster sich anlehnend. Eine besondere Abteilung war dem modernen Verleger-Einband gewidmet. Die hier ausgestellten Proben waren zum Teil recht hübsch und geschmackvoll, freilich sah man jedem Bande das Unpersönliche an. Allgemein bewundert wurden die von französischen und elsässischen Bücherfreunden ausgestellten Pariser Einbände. Zum Teil waren es Wiederbelebungen der klassischen französischen Stile, zum Teil selbständig ausgearbeitete Muster moderner Richtung. Auch die elsässischen Buchbindermeister hatten Proben ihrer Kunstfertigkeit ausgestellt, die alle Beachtung und Anerkennung verdienten und auch fanden; als letzte Ausstellungsobjekte verliehen sie dem Ganzen einen würdigen Abschluß.

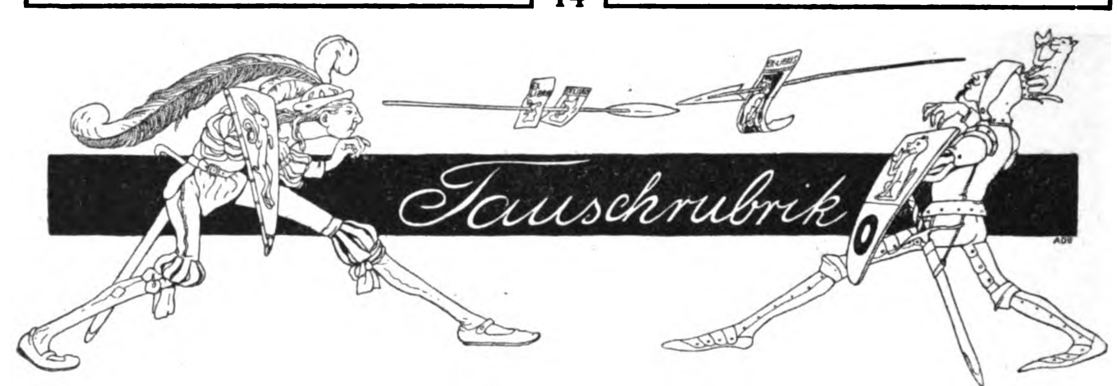
Zur Vervollständigung des Gesamtbildes der Ausstellung waren noch kleine Spezialsammlungen ausgelegt; zunächst eine reichhaltige Sammlung alter und moderner Vorsatzpapiere, einige Stempel und Platten zur Herstellung der Pressungen, sodann eine Sammlung von Gesangbüchern, die uns die Entwickelung des kirchlichen Einbandes vor Augen führte und einige wunderbare Silbereinbände aufwies, und zuletzt einige Curiosa. Von diesen letzteren möchte ich speziell zwei erwähnen, die den Exlibrissammler besonders interessieren werden: zwei höchst originelle Bucheignerzeichen des XVIII. Jahrhunderts, die eine Vermischung von Außen- und Innenexlibris aufweisen und beide elsässischen Ursprunges sind. Man denke sich das Vorsatzpapier der Innenseite des Vorderdeckels herzförmig bezw. schildförmig ausgeschnitten und diesen Ausschnitt mit farbigem Leder unterlegt, auf welchem zwischen Linien- und Blumenornamenten der Name des Buchbesitzers sowie ein Datum in Gold eingepreßt sind. Ich habe dieses originelle Exlibris schon öfters in Büchern elsässischen Ursprunges gefunden; meistens befindet sich auf dem Schild noch eine kurze Dedikation an den Beschenkten. Bei einem der ausgestellten Exemplare — dem schildförmig ausgeschnittenen — war das Vorsatzpapier am oberen Rande nicht losgetrennt, so daß das Papierschildchen wie ein Schutzdeckel über das untergelegte Lederschildchen gelegt werden konnte.

Dr. Marcel Moeder.

Während des Monats Dezember 1907 hatte der Deutsche Buchgewerbe-Verein im Buchgewerbe-Museum zu Leipzig eine Sonderausstellung graphischer Arbeiten von Hermann Bek-Gran, Professor an der Königl. Kunstgewerbe-Schule in Nürnberg veranstaltet, die die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde um so mehr auf sich ziehen mußte, als Bek-Gran mit seinem Schaffen in Leipzig bisher noch nicht an die Öffentlichkeit getreten war. Die reichhaltige Ausstellung bot Proben aus den verschiedensten Gebieten der angewandten Kunst. Neben farbigen Kalenderbildern, Plakaten und Diplomen, waren namentlich Buchschmuckarbeiten, als Titel, Zeitungsköpfe, Zierschriften, Kopf- und Randleisten u. a. in großer Zahl vertreten. Wie es bei einem so vielseitig tätigen Buchschmuckkünstler selbstverständlich ist, hat Bek-Gran auch schon zahlreiche Exlibris entworfen. Die Ausstellung wies die nachfolgenden, in verschiedenen Verfahren ausgeführten Blätter auf: Exlibris Gertraud Bek, Robert Bek, Frau Professor Maria Bek-Gran Nürnberg, Walther Eggert-Windegg, Louis Graf, Christian Martin-Bayreuth, Eduard Rau, Clara Schrauth, Hans Schrauth, Frau Dr. Elisabeth Tausch. Ein anderer Saal des Deutschen Buchgewerbe-Museums in Leipzig wies gleichzeitig eine Ausstellung der Leipziger Künstlergruppe Akademia auf, einer Vereinigung jüngerer, aus der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe hervorgegangener Künstler. Traten auch die Exlibris unter den ausgestellten Arbeiten, von denen nicht wenige ein vollreifes Können bewiesen, an Zahl etwas zurück, so fehlten sie doch nicht ganz. Johannes Sauer hatte sein eigenes, in farbigem Holzschnitt ausgeführtes wirkungsvolles Exlibris ausgestellt, Emil Hölzel das in Zink geätzte Exlibris H. Geier. Von einem anderen jungen Leipziger Künstler, Friedrich Preuß, waren im November 1907 in der Kunsthalle von P. H. Beyer & Sohn in Leipzig gelegentlich einer Kollektiv-Ausstellung Leipziger Künstler mehrere Exlibris in einem eigenen neuen Verfahren, der sogenannten Licht-Radierung, zu sehen. Im Leipziger Kunstverein konnte im Dezember 1907 der hervorragende Leipziger Graphiker Bruno Héroux dem immerwachsenden Kreise seiner Verehrer wiederum zahlreiche neue Proben seines fleißigen Schaffens vorführen, die wie früher in ausgesucht schönen signierten Künstlerdrucken unter Glas und Rahmen zur Schau gebracht waren. Wir müssen uns hier auf die Erwähnung der während des Jahres 1907 entstandenen neuen Exlibris beschränken und führen diese Blätter, die gleich den früheren vom Künstler selbst, Leipzig-Reudnitz, Johannisallee 11 IV., zu beziehen sind, nach ihrem Eignernamen unter Bezeichnung der Technik an: Carl Flatau (Radierung, mit Einfällen am unteren Rande), Elisabeth Hell (Radierung und Aquatinta, mit zahlreichen zum Teil farbigen Einfällen am unteren Rande), Karl W. Hiersemann (Radierung mit zahlreichen Einfällen am unteren und linken Seitenrande), A. Liebsch (Lithographie), F. Pflüger (Holzschnitt), Fritz Schröder (Radierung und Aquatinta). Den Exlibris sei noch die originelle eigene Besuchskarte des Künstlers, die er in Stich-Radierung ausgeführt hat, angereiht.

D.





Tauschangebote.

Herr Dr. Jos. Aug. Beringer, Mannheim C. 7 Nr. 6: 1) v. Prof. Dr. Hans Thoma, Algraphie, nur gegen gute Künstlerexlibris, 2) von ihm selbst Lithographie, schwarz und Buchdruck, 3 verschiedene Exemplare, 3) Frau A. Beringer-Stammel: von ihm selbst, Radierung.

Herr R. Béringuier, Dr. jur., Amtsgerichtsrat, Berlin W. 62, Nettelbeckstrasse 21: v. Prof. Ad. M. Hildebrandt, Buchdruck.

Herr H. S. Arndt Beyer, Halberstadt, Magdeburgerstrasse 7: v. Lina Burger, Leipzig, gezeichnet und in Zweifarbendruck ausgeführt.

Herr Karl Biese, St. Märgen, Bad. Schwarzwald: 1) v. B. Wenig, 2farbiges Klischee, Nicht Genehmes wird zurückgesandt, 2) v. M. Stein, Radierung, nur ausnahmsweise.

Herr J. C. Buser Cobler, Basel, Schweiz: v. F. Mock, Basel, Original-Lithographie auf Japanpapier, nur gegen Gleichwertiges.

Herr Rich. Doetsch-Benziger, Basel, Sommergasse 38, besitzt Radierungen, Original-Lithographien, Farbendrucke, Stahl- und Klischeedrucke von Bruno Héroux-Leipzig, Alfred Cossmann-Wien, Prof. Hupp-München, Fritz Mock-Basel, Lor. M. Rheude-München. Sammelt alte und moderne Blätter. Tauscht nicht allgemein, sondern nur gegen Künstlerisches. Zusendungen minderwertiger Sachen werden nicht beantwortet. Es empfiehlt sich kurze Verständigung durch Karte.

Frl. Lucie Eisner, Berlin SW. 47, Kreuzbergstraße 73, I: v. Rose Eisner.

Frl. Rose Eisner, Malerin, Breslau XIII, Kronprinzenstrasse 10, einige von ihr gezeichnete Exlibris.

Herr Ludwig Fischer, Frankfurt a. Main, Mendelssohnstraße 73: v. Rose Eisner-Breslau.

Herr Hanns Joachim Hildebrandt, Leutnant, Dresden-N., Militär-Reitanstalt: von ihm selbst, Buchdruck in verschiedenen Farben, nur gegen Exlibris figürlichen Inhalts und alpine Exlibris.

Herr Fritz Hoffmeister, Kgl. Hofkunsthändler, Stuttgart, Marienstraße 72: 1) v. G. A. Closs, Dreifarbendruck, 2) v. Professor R. v. Haug, Pigmentdruck, 2) Hanns Bastanier, Original-Radierung, gegen Gleichwertiges.

Herr Emil Jaensch, Dresden-Blasewitz, Schillerplatz 7, II: 1) v. Walter Witting, Zinkätzung, Emil und Helene Jaensch, 2) v. Harald Schack, Zinkätzung, Emil Jaensch, 3) v. Harald Schack, Zinkätzung, Helene Jaensch geb. Petzold.

Herr Emil Kaim, Breslau XIII, Hohenzollernstraße 72: 2 Exlibris v. Rose Eisner-Breslau.

Herr Alfred Korndoerfer, Apotheker, Augsburg, Haagstrasse 24, I: v. Otto Barth, München, Klischeedruck auf Bütten.

Herr Willy Lampe, Frankfurt a. Main, Friedrichstraße 45: v. Jacob Happ, Kunstmaler, Photogravure, nur gegen Besseres.

Herr Leuschner, Berlin W. 57, Bülowstraße 73, I: 1) Radierung von Br. Héroux-Leipzig, 2) Dasselbe, 3) Radierung von Alois Kolb-Leipzig, alpines Blatt, 4) Dasselbe, Mann auf Buch, 5—7) Heliogravüren, 3, Th. Crampe-Berlin, 8) Heliogravüre, Anklam-Berlin, 9) Steinradierung, Ed. Liesen-Berlin, 10) Lithographie in zwei Farben, Ed. Liesen-Berlin, 11) Lithographie von Jul. Böhm-Wien, 12) Zweifarbige Autotypie, Alois Kolb-Leipzig, 13) Zinkdruck, nach altem Blatt, „Die Philosophie" darstellend, 14) Zinkdruck von Hans Schulze-Berlin, a—e in verschiedenen Größen und Klischeeveränderungen, 15/16) 2 Zinkdrucke, R. Schima-Wien, 17/18) 2 Zinkdrucke, Th. Crampe-Berlin, 19/20) 2 Heliogravüren von Br. Héroux-Leipzig, 21) Radierung von Alfred Coßmann-Wien, 22) Radierung von Helma Fischer-Oels, 23) Heliogravüre und Radierung von Breidwiser-Wien, Lenau-Blatt, 24) Heliogravüre und Radierung von Heilmann-Wien, Grimming in den Ennsthaler Alpen, 25) Kolb, Dr. Gust. Leuschner, Radierung, Rich. Wagner-Blatt, 26) Kolb, Elisabeth Leuschner, Radierung, Schubert-Blatt, 27) Kolb, Dr. Ant. Leuschner, Radierung, Beethoven-Blatt, 28) Kolb, Dr. Ant. Leuschner, Zweifarbenautotypie, 25—28 wird nur in Ausnahmefällen getauscht, 29) Helma Fischer-Oels, Elisabeth Leuschner, Radierung, 30—44) Helma Fischer-Oels, 15 verschiedene herrliche Radierungen, 45) Stassen, Neugebauer, Heliogravüre. Von sämtlichen Radierungen und Heliogravüren sind auch einige Drucke, Auflage je 10 Exemplare, auf Seide vorhanden. Über 3000 Dubletten, darunter Hunderte von Radierungen und Seltenheiten ersten Ranges. Kaufe gute moderne und alte Blätter, die meiner Sammlung fehlen, an. Größere Einsendungen bleiben so lange Eigentum des Absenders, bis eine Übereinstimmung betreffs des Gegenwertes erzielt wurde, sonst gehen die erhaltenen Exlibris franko zurück. Tauschsendungen werden postwendend erledigt. Wertlose Blätter höflichst verbeten.

Frl. Gerda Lieven, Riga, Nicolaistraße 19: 1) v. Siegfried Bielenstein, Buchdruck, 2) von demselben, Hedwig Wulffins, 3) von demselben, Marg. v. Boetticher.

Herr Georg Mader, Augsburg F. 407: v. Rudolf Schiestl, nur gegen Blätter alpinen oder volkskundlichen Charakters.

Herr A. C. Mylius, Hamburg 37, Abteistraße 12: v. C. Wolbrandt, Direktor der Kunstgewerbeschule in Crefeld, Kupferdruck.

Fräulein Lilly Nintzel, Hamburg 23, Hasselbrockstrasse 37: v. Ferd. Nockher-München, Musik, Zinkographie.

Herr Ernst Peltesohn, Dipl.-Ing., Architekt, Berlin W., Magdeburgerstr. 3: 1) v. ihm selbst, Buchdruck, 2) Dasselbe, J. H. Damrosch, 3) Dasselbe, Sonia Goldberg, 3) Dasselbe, Alfred Kahn.

Herr Pflüger, Hauptmann, jetzt Dresden N., Jägerstraße 16, außer Klischeedrucken: 1) v. Käte Oelshausen-Schönberger, Berlin 1906, Pflügender Bauer, Heliogravüre, 2) v. Kossuth, Wiesbaden 1906, Mars, Lichtdruck, 3) v. Br. Hérou, Leipzig 1907. Nr. 1 und 3 in verschiedenen Größen.



Herr Carl Rinck, Buchdruckereifaktor, Schöneberg-Berlin W., Bahnstraße 43: 1) von ihm selbst, mehrfarbiger Klischeedruck in 2 Größen, 2) von ihm selbst, mehrfarbige Typographie in 2 verschiedenen Farbstellungen, 3) v. O. Michaelis-Berlin, einfarbiger Klischeedruck, 4) v. Georg Wagner-Berlin, Heliogravüre in 3 verschiedenen Farben. Letztere nur gegen Gleichwertiges.

Herr Raisin, Genf, Rue de Senebier: 1) v. Evert van Muyden, 2 Radierungen, 2) v. Robida, Radierung, 3) v. Kauffmann, Radierung, 4) Rodolphe Piquet, 3 Radierungen, 5) v. Reuter, Holzschnitt, 6) v. Vibert, Holzschnitt, 3 Farben, 7) v. Vallotton, Holzschnitt.

Herr Dr. Robert E. Schmidt, Elberfeld Siegesallee 11: 1) v. Max Bernuth, Radierung, 1906, junge Hexe, in verschiedenen Ausführungen und Papiergrößen, nur gegen Bestes, Minderwertiges bleibt unerwidert, 2) von demselben, Radierung, 1907, gepanzerter Ritter mit Schirm, nur ausnahmsweise.

Herr Fritz Schayer, Berlin W. 10, Hohenzollernstrasse 4, 4 Exlibris von Paul Huldschinsky-Wannsee: 1) F. S., dreifarbig auf Bütten und Japan, 2) Paul H., zweifarbig auf Japanbütten und ausnahmsweise numerierter Vorzugsdruck auf Pergament, ferner auf echt Bütten und Japan in Großformat, 3) Alfred Schöller, vierfarbig auf Japan und Japanbütten, nur in 50 Exemplaren, 4) Käthe Magnus, in ein- und zweifarbiger Ausführung. Sämtliche nur gegen Bestes, Nr. 1 und 2 in dieser Zeitschrift abgebildet. Außerdem noch eine geringe Anzahl Exlibris Gustav Küchler von Prof. Orlik.

Herr Paul Videnz, Rechtsanwalt, Zabern i. Els., Kirchgasse 45: v. Hugo Klugt, Zinkographie auf Büttenpapier.

Herr P. Voigt, Berlin SW. 47, Yorkstraße 75: 1) v. Josef Sattler, Buchdruck, zweifarbig, 2 Größen, 2) von ihm selbst, Radierung, Engel 1898, 3) von ihm selbst, Radierung, kleines Wappen 1907, 4) von ihm selbst, Kupferstich, großes Wappen 1907, 5) von ihm selbst, Radierung, Gertrud Voigt, 6) von ihm selbst, Buchdruck, 2 farbig, Werner Voigt.

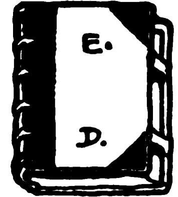
Herr Moritz von Weittenhiller, Wien, XIX/1, Hardtgasse 11: v. Alfred Coßmann in Wien, Radierung mit dem Bildnisse Rembrandts, nur gegen gleichwertige Exlibris-Radierungen bei vorheriger Namhaftmachung des Künstlers und Besitzers.

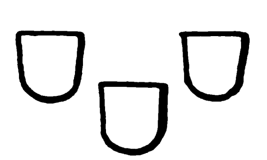
Herr von Zur Westen, Regierungsrat, Berlin W. 35 Genthinerstraße 13, Villa K., tauscht folgende neue Exlibris von Frl. Mathilde Ade: zwei mehrfarbige Klischeedrucke, einen einfarbigen Klischeedruck und zwei mehrfarbige Originallithographien, davon die eine in zwei verschiedenen Farbenstellungen. Die Originallithographien werden nur gegen künstlerisch gute Originalarbeiten abgegeben, ebenso die lange vergriffen gewesene, soeben neugedruckte Originalradierung von Alois Kolb.

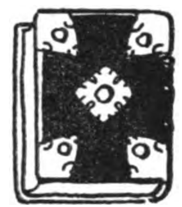
Dies Heft ist von W. von Zur Westen-Berlin W. 35, Genthinerstr. 13, Villa K. im Auftrage des Exlibris-Vereins bei C. A. Starke-Görlitz, der auch den Druck besorgt hat, unter redaktioneller Mitwirkung des verantwortlichen Schriftleiters Dr. H. Brendicke, Berlin W., Winterfeldtstrasse 24 herausgegeben worden. Die Vignette des Umschlags ist von Professor Ad. M. Hildebrandt-Berlin, der Titelkopf von Professor E. Doepler d. J.-Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor-Offenbach a. M. gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse-Hamburg unter Verwendung von Frl. Mathilde Ade gezeichneter Schlußstücke und von H. Vogeler gezeichneter Vignetten der Schriftgießerei Gebr. Klingspor-Offenbach a. M. ausgeführt worden. Das Papier lieferte Berthold Siegismund-Leipzig.



MITTEILUNGEN DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN







2. Jahrgang 1908. Heft 2: Mai

Aus unserem Vereine.

150. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 10. Februar 1908.



Der Vorsitzende, Herr Regierungsrat v. Zur Westen, macht die Mitteilung, daß sich 21 neue Mitglieder zum Beitritt gemeldet haben, gegen deren Aufnahme kein Einspruch erhoben wird. Die nächste Vereinssitzung soll wiederum als öffentlicher Vortragsabend im Saale des „Papierhauses“ stattfinden. Vorträge werden halten: Herr Dr. Sachs: „Künstlerplakate und Plakatsammlung“, Herr Oscar Leuschner: „Der Radierer Alois Kolb.“ Bezugnehmend auf die letzte Versammlung des „Vereins der Plakatfreunde“, zu welcher der Exlibrisverein Einladung erhalten hatte, spricht der Vorsitzende die Hoffnung aus, daß auf dieser Basis gegenseitiger Einladungen sich für beide Vereine ersprießliche Anregung und Förderung ergeben werde. Die Feier des Stiftungsfestes im Mai wird beschlossen, durch ein gemeinsames Abendessen zu begehen. Einer in der Vereinssitzung vom 11. November gegebenen Anregung folgend hat Herr Paul Voigt eine größere Anzahl der Monogramme von Exlibriskünstlern aufgezeichnet, welche in der Vereinszeitschrift veröffentlicht werden sollen. Es wird gewünscht, dieses Register von Monogrammen möglichst zu vervollständigen und den Namen der Künstler auch Angaben über Geburtsjahr, Wohnort u. dergl. hinzuzufügen. Die Mitglieder werden ersucht, Herrn Voigt bei seiner umfangreichen Arbeit bereitwillig zu unterstützen.

Frau Geheimrat Warnecke, sowie der Vorsitzende und Herr P. Voigt legten alsdann aus ihrem Besitz eine große Anzahl graphischer Kunstblätter von Josef Sattler vor, Exlibris, Buchillustrationen u. a., die mit verdientem Genuß besichtigt wurden.

Herr Deneke endlich zeigte Wartburg-Speisezettel und ähnliche Tischkarten in altertümlicher Ausstattung. I. V.: v. Brauchitsch.

151. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 9. März 1908.

Der an diesem Tage stattfindende III. Ausstellungs- und Vortragsabend war, wie seine Vorgänger, sehr zahlreich besucht. Herr Oskar Leuschner sprach über Alois Kolb. Von dem Blatte „An die Schönheit“, dem wundervollen Hymnus auf die Erhabenheit der Alpennatur ausgehend, führte er die Hörer an der Hand einer umfangreichen Ausstellung von Radierungen des Meisters in begeisterten und begeisternden Worten in das Verständnis dieser so tiefsinnigen, phantasiereichen Schöpfungen der Griffelkunst ein. Als-

dann sprach Herr Dr. Sachs, der Vorsitzende des Vereins der Plakatfreunde über „Plakatkunst und Plakatsammlung". Er gab eine knappe Übersicht über die auf die Schaffung einer Kunst der Straße gerichteten Bestrebungen und ihre Erfolge und belehrte unter Mitteilungen mancherlei Einzelheiten aus dem reichen Schatze seiner sammlerischen Erfahrungen über Anlage, Anordnung und Aufbewahrung von Plakatsammlungen. Dieser letztere Teil seiner Ausführungen ist in Heft II der Zeitschrift seinem wesentlichen Inhalt nach wiedergegeben.

152. Sitzung des Exlibris-Vereins vom 13. April 1908.

Der Vorsitzende, Herr Regierungsrat von Zur Westen begründet die von ihm veranlaßte Einberufung einer außerordentlichen Generalversammlung damit, daß die Neuwahl eines Vereinsschriftführers und zugleich Vorstandsmitgliedes unerläßlich geworden sei. Herr Dr. Waehmer habe durch schwere Krankheit und die Notwendigkeit eines längeren Aufenthaltes im Süden sich leider gezwungen gesehen, das Schriftführeramt endgiltig niederzulegen, nachdem er auf Bitte des Vereins diesen Schritt wiederholt aufgeschoben hatte. Mit dem Ausdruck größter Teilnahme und lebhaften Dankes für Herrn Dr. Waehmer nimmt die Versammlung Kenntnis von dieser sehr bedauerlichen Entscheidung.

Auf das Ersuchen des Vorsitzenden um Vorschläge zur Wahl eines neuen Schriftführers wird durch Herrn Professor Hildebrandt Herr v. Brauchitsch vorgeschlagen. Da ein anderer Vorschlag nicht gemacht, auch kein Widerspruch erhoben wird, ein schriftlicher Wahlakt also nicht erforderlich erscheint, erklärt der Vorsitzende Herrn v. Brauchitsch als zum Schriftführer gewählt, der die Wahl mit Dank annimmt. Die Generalversammlung ist damit geschlossen.

Der Vorsitzende teilt alsdann mit, daß sich wiederum 20 neue Mitglieder zum Eintritt gemeldet haben, denen leider eine Anzahl solcher gegenüber steht, die teils ausgetreten sind, teils vom Vorstande haben gestrichen werden müssen. Auch durch den Tod sind dem Vereine mehrere langjährige Mitglieder, darunter Herr Alfons Dürr, Verlagsbuchhändler in Leipzig, entrissen worden, denen der Vorsitzende ehrende Worte widmet und zu deren Gedächtnis sich die Anwesenden von den Plätzen erheben.

Herr Dr. Waehmer hat, wie der Vorsitzende ferner bekannt gibt, das große Werk des etwa 7000 Zettel und Namen umfassenden Registers der in den ersten sechzehn Jahrgängen der Zeitschrift erwähnten Exlibris, ihrer Besitzer und Künstler noch vor seiner Abreise vollendet. In der Sitzung, welche seiner Zeit die Aufstellung dieses Registers beschloß, hatte Herr Dr. Waehmer mit Recht geltend gemacht, daß er diese mühevolle und langwierige Arbeit nur in der bestimmten Voraussetzung ihrer Drucklegung und zwar noch in diesem Geschäftsjahre, unternähme. Die Vereinsversammlung hatte dies versprochen. Es handelt sich nun darum, in welcher Form die Drucklegung zu geschehen hat, ob dies ohne außerordentliche Inanspruchnahme der Vereinskasse möglich sein wird; ob, wie der Herr Vorsitzende hofft, sich vielleicht ein großherziger Stifter unter den Mitgliedern fände; ob es angängig sei, das Register wie der Vorsitzende dringend befürwortet an Stelle eines der regelmäßigen Quartalshefte herauszugeben oder ob eine Sonderausgabe erwünscht oder notwendig sei. Der Vorsitzende vertritt den Standpunkt, daß die Vereinskasse eine ausserordentliche Belastung nicht erfahren dürfe, da sie in Folge der Umänderung der

Zeitschrift nach Inhalt und Form in den letzten zwei Jahren bereits erhebliche Zuschüsse zu den Druckkosten habe leisten müssen, und da außerdem ein noch ungedecktes Defizit aus dem Jahre 1903 vorhanden sei.

In der sehr eingehenden und lebhaften Verhandlung, an welcher sich alle Anwesenden, besonders die Herren Dr. Béringuier, Professor Doepler, Professor Hildebrandt, Schatzmeister Starke, Deneke, Manes, Dr. Sachs beteiligen, wird unter Anderem der Vorschlag gemacht, den Mitgliederbeitrag, beziehungsweise Bezugspreis der Zeitschrift zu erhöhen. Es wird aber von einer so einschneidenden Umwälzung abgesehen, trotzdem die Herstellungskosten der Zeitschrift schon durch die unerläßlichen Autorenhonorare zweifellos gestiegen seien. Auch von Ausschreibung einer Subskriptionsliste und Beschränkung der Aushändigung des Registers auf die Subskribenten kann man sich keinen vollen Erfolg versprechen. Ein anderer Vorschlag, das Register auf etwa 4 Quartalshefte zu verteilen und deren sachlichen Inhalt entsprechend zu verkürzen, erfährt Widerspruch, da die Güte der Zeitschrift nicht leiden dürfe und das Register erst als geschlossenes Nachschlagewerk den vollen Wert erhalte. Durch Mehrheitsbeschluß wird endlich angenommen: Daß das Register als Sonderheft zu drucken ist, daß zur Bestellung des Heftes auf dem Subskriptionswege aufgefordert werden und daß ein etwaiger Fehlbetrag an den Druckkosten durch freiwillige Beiträge und durch die Vereinskasse gedeckt werden soll. Der Schatzmeister verspricht einen genauen Kostenanschlag in allernächster Zeit einzureichen, worauf die Versendung der Subskriptionsaufforderung sofort erfolgen wird.

Der Vorsitzende betont nochmals seinen entgegengesetzten Standpunkt und erklärt, daß er die Verantwortung für die finanziellen Folgen dieses Beschlusses der Versammlung überlassen müsse.

Bezüglich der üblichen Feier des Stiftungsfestes am 11. Mai, für welche Herr Professor Hildebrandt die Vorbereitungen in die Hand genommen hat, wird unter der Bedingung, daß auf eine Vorfrage sich genügend Teilnehmer melden, beschlossen eine Festsitzung mit anschließendem gemeinsamem Abendessen zu veranstalten.

Zum Schluß legen vor die Herren: Maler Zander eine hervorragende Anzahl seiner Entwürfe für Gebrauchsgraphik, Reklame, Buchdecken u. a.; Herr Otto Originalzeichnungen für Exlibris; Herr Leutnant Hildebrandt Vorsatzpapiere und eigene Exlibris; Herr Dr. Brendicke neue Exlibris seiner Sammlung. Herr Professor Doepler verteilt an die Anwesenden Exemplare seiner neuesten Exlibris und zeigt Blätter seiner früheren Schülerin Fräulein Helene Varges, worauf der Vorsitzende mit Worten des Dankes für das allseitig bekundete Interesse an den Zielen und der Tätigkeit des Vereins, wie sie sich in der Zeitschrift und den Sitzungsabenden konzentriere, die diesmalige Versammlung schließt.

v. Brauchitsch.

Neue Mitglieder.

Herr Friedrich Bayer, Kommerzienrat, Elberfeld, Königstraße 146. Eingeführt von Herrn Dr. R. Schmidt.

Herr Robert Beck, Fabrikant, Stuttgart, Werastraße 21 II. Eingef. v. Herrn Fritz Hoffmeister.

Herr H. S. Arndt Beyer, Kaufmann, Halberstadt, Magdeburgerstraße 7. Eingeführt von Herrn Dr. Burchard.



Herr Freiherr Rüdt von Collenberg, Hainstadt, Baden. Eingef. v. Vorsitzenden.
Frau H. Denninghoff, Tutzing, Villa Berghaus, Starnberger See, Bayern. Eingeführt von Herrn Georg Starke.
Herr Will Foster, Plymouth (England), 6 Holyrood Place, The Hol. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Frau Gräfin Marie von der Goltz geb. Gräfin Douglas, Konstanz, Villa Douglas.
Herr Karl Ernst Henrici, Berlin W. 35, Kurfürstenstr. 148. Eing. v. Herrn Paul Graupe.
Herr Dr. phil. Heilborn, Berlin, Kurfürstendamm 239. Eingeführt von Herrn Max Gütermann.
Herr Dr. phil. Adolph H. Helbig, Lausanne, Schweiz, Avenue des Alpes 6. Eingef. vom Vorsitzenden.
Frau Maria Hell, Leipzig, Floßplatz. Eingeführt von Herrn H. S. Arndt Beyer.
Herr Karl Jahnke, Friedenau, Niedstraße 20 I. Eingeführt von Herrn Dr. Sachs.
Fräulein Berta Katz, Hamburg, Hagedornstraße 27. Eingef. v. Frau Hermann Sanders.
Herr Dr. Kneer, Rechtsanwalt, Trier, Zuckerberg 26. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Kunstgewerbe-Verein für Ostpreußen, Vorsitzender Herr Prof. Feist, Königsberg i. Pr., Ottokarstraße. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr H. Möller, Buchhändler, Nowawes b. Potsdam, Eisenbahnstraße 1. Eingeführt von Herrn Dr. Sachs.
Herr Machwirth, Amtsrichter, St. Amarin, Elsaß. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Heinrich Meyer, Lehrer, Meuselwitz. Eingeführt von Herrn Georg Starke.
Herr Professor August Oetken, Dozent an der Technischen Hochschule, Historienmaler f. mittelalterl. Kunst, Berlin NW., Klopstockstr. 8. Eingef. v. Herrn Dr. Heilborn.
Herr Oberländer, Kais. Rechnungsrat, Berlin, Reichspostamt. Eingef. v. Vorsitzenden.
Herr Carl Piltz, Stockholm (Schweden), Odengatan 102. Eing. v. Herrn Georg Starke.
Herr Generalintendant Prof. Ernst von Possart, München, Maria Theresienstraße 25. Eingeführt von Frl. Mathilde Ade.
Herr Dr. Bruno Sklarek, Berlin-Charlottenburg II, Kantstr. 150. Eing. v. Vorsitzenden.
Frau Georgine von Smolinska, Innichen, Pustertal, Tyrol. Eingef. v. Herrn Fritz Hoffmeister.
Se. Durchlaucht Fürst zu Stolberg-Wernigerode, Wernigerode, Schloß (statt der Bibliothek zu Wernigerode).
Frau v. Schmieder, München, Leopoldstraße 6. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Pfarrer Schütz, Neukirch, Oberwesterwald. Eingeführt v. Herrn Georg Starke.
Herr Arnulf Weber, Chefredakteur, Groß-Lichterfelde b. Berlin, Lukas-Cranachstraße 2. Eingeführt von Herrn Alfred Braunschweiger.
Herr Günther Weiske, Rittergut Ziegra, Post Limmritz i. Sa. Eingef. v. Vorsitzenden.
Herr Felix Zádor, Budapest V, Perczel Mórútcza 2. Eingeführt vom Vorsitzenden.

Adressenänderungen.

Frl. Mathilde Ade, Kunstmalerin, München, Maillingerstraße 52 II.
Herr Friedrich Bonhoff, Medizinalpraktikant, Hamburg, Lehmweg 34 II.
Herr Fritz Fricke, Lehrer, Lehe i. Hannover, Hafenstraße 99.
Herr R. v. Hardt, Leutnant im Hus.-Rgt. 11, Crefeld, Ringstraße 92.



Herr Philipp Rudolf Graf zu Ingelheim, Echter von und zu Mespelbrunn, Majoratsherr, K. Kammerjunker, Leutnant i. K. B. 1. Ulanen-Regiment, Bamberg, Schützenstr. 15, ab 1. Juni: Schloß Mespelbrunn i. Spessart b. Aschaffenburg.
Frau Elise Klippel, Ober-Ingelheim, Villa Krebs.
Herr Philipp Manes, Schöneberg-Berlin, Grunewaldstraße 56.
Herr Paul Meyer, Konsul, Bremen, Bohnenstraße.
Herr Melchior Portmann, Basel, Klingental 7, Schweiz.
Herr Karl Sigwart, Architekt, Berlin NW., Luisenstraße 67 o.
Herr Horst Stobbe, Buchhändler, München, Goethestraße 46 I.
Herr Josef Sobainsky, Kunstgew. Zeichner und Kupferstecher, Breslau, Klosterstr. 109.
Herr Friedrich Berthold Sutter, Teilhaber der „Firma Carl Fr. Schulz Verlag" Verlagsbuchhändler und Schriftsteller, Frankfurt a. Main, Roßmarkt 1.
Herr Werner Warncke, Buchhändler, München, Finckenstraße 2.



Aus anderen Vereinen.

Verein der Plakatfreunde.

Am 4. Februar hielt Herr Dr. phil. Hans Sachs einen mit großer Sachkenntnis ausgearbeiteten Vortrag über „Moderne Buntpapiere und ihre Verwendung", der mit einer umfangreichen Ausstellung von Buntpapieren und Bucheinbänden verbunden war. Nicht alle unserm Auge bunt, d. h. farbig, erscheinenden Papiere, führte der Vortragende aus, könne man als „Buntpapiere" bezeichnen, es seien darunter nur solche zu verstehen, die nach der Fabrikation auf einer Seite durch Auftragen von Farben, Lacken, Bronzen, gleichviel ob durch Hand- oder Maschinenarbeit, verziert worden seien. Würde bereits während der Fabrikation ein Farbstoff hinzugesetzt, so erhielten sie den Namen „gefärbte Papiere" oder „farbige Rohpapiere". In Deutschland werde die Begründung der Buntpapierindustrie dem Bankier Alois Dessauer in Aschaffenburg zugeschrieben, der daselbst im Jahre 1808 von einem kleinen Buchbinder die Papierfärbeeinrichtung habe übernehmen müssen; es sei jedoch erwiesen, daß schon vor dieser Zeit von tüchtigen Kunsthandwerkern gute Buntpapiere hergestellt worden seien, die u. a. auch als Aktendeckel oder Hüllen von Kirchenrechnungen gedient hätten und die sich von dem Blau und Grau der Aktendeckel in den heutigen Kanzleien vorteilhaft abhöben. Von Aschaffenburg aus habe die Buntpapierfabrikation auch in anderen Städten, wie: Fürth, Dresden, Breslau und Kassel Eingang gefunden. Herr Dr. Hans Sachs ging auf folgende 5 Gruppen von Buntpapieren näher ein: 1) Streich- und Sprengpapiere, denen sich die Aufsprengpapiere anschließen, 2) Tunk- oder Marmorpapiere, 3) Model- und Walzendruckpapiere, 4) Steindruckpapiere, 5) Kleisterpapiere. Neuere Bestrebungen seien darauf gerichtet, den Linoleumschnitt, von dem die Bogen farbig abgezogen werden, einzuführen; auch durch die Schablonentechnik seien neuerdings gute Flächenmuster erzielt worden. Als die einfachste und älteste Art, Papiere farbig zu verzieren, könne die Streich- und Sprengtechnik bezeichnet werden, bei der die Farben mittels Bürsten und Pinseln auf das Papier aufgetragen worden seien, auch kleine Gittersiebe hätten Ver-



wendung gefunden, mit deren Hilfe man kleine Tropfen anderer Farbe aufspritzte. Anfang der 40er Jahre des vorigen Jahrhunderts sei die maschinenmäßige Herstellung dieser Papiere aufgenommen worden, die Technik habe heute eine kaum mehr zu übertreffende Vollkommenheit erreicht. Diese Papiere, die unter dem Namen Kiebitz- oder Türkischmarmor in den Handel kämen, zeichneten sich durch ihre Billigkeit aus und würden viel zu Schulbüchern benutzt. Leider habe aber die künstlerische Ausführung mit den technischen Errungenschaften nicht gleichen Schritt gehalten. — Nach ganz ähnlichem Verfahren werde die Gruppe der Aufsprengpapiere hergestellt, nur mit dem Unterschiede, daß hier die Farbe selbst erst im Augenblick des Aufspritzens durch chemische Verbindung entwickelt werde. In diese Gruppe gehörten der Gustav- und der Achatmarmor. — Als künstlerisch höher stehend bezeichnete Herr Dr. Sachs die Tunk- und Marmorpapiere, da ihre Herstellung individueller sei und charakteristische Handarbeit aufweise, wobei der Geschmack des Fabrikanten, die Fähigkeiten seiner künstlerischen und technischen Angestellten, sowie das Geschick eines geübten Arbeiters zum guten Gelingen beitrügen. Der Name Marmorpapier kennzeichne die Technik nicht, er werde besser durch „Tunkpapiere" ersetzt, zumal die Bezeichnung „Marmor" auch bei Spreng- und Streichpapieren üblich sei. Die Anfertigung der Tunkpapiere geschehe in einem flachen Becken, das mit einer schleimigen Masse aus Wasser und isländischem Moos oder Tragantgummi gefüllt sei. Auf diesem Schleimgrunde werde mittels eines Pinsels Farbe aufgetupft, die mit Ochsengalle vermischt sei und auf dem Schleimgrunde umherfließe. Jeder Bogen werde einzeln auf den farbigen Grund „getunkt". In Deutschland habe Otto Eckmann die ersten Versuche mit neuartigen Tunkpapieren gemacht, dem eine Anzahl anderer Künstler gefolgt seien und heute könne man bereits viele gute Leistungen auf diesem Gebiete bewundern. Der Model- und Walzendruck sei gegen Mitte des 18. Jahrhunderts als Ersatz für die bis dahin gepflegte Reliefprägung in Aufnahme gekommen; vorbildlich sei die Kattundruckerei gewesen, die mit Holzmodeln ihre Muster aufdruckte. Die Kattundruckereien hätten oft eine kleine Nebenfabrikation von Buntpapieren gehabt.

Aber noch in einem andern Gewerbe seien solcherlei Holzmodel benutzt worden und zwar in dem der Honigbäcker oder Lebzelter, wie sie früher hießen. Nachdem das Muster, das der Kuchen später erhalten sollte, recht tief aus der Buchsbaummodel herausgearbeitet war, preßte der Lebzelter den zähen Honigteig hinein, nahm ihn dann vorsichtig heraus, trocknete ihn und ging dann erst zum Backen über, wobei freilich die schönen scharfen Konturen der Holzmodel zum Teil wieder verloren gingen. Später seien Messingwalzen benutzt worden, mit denen endloses Rollenpapier, z.B. Rückseiten von Spielkarten usw. bedruckt wurden. Diese Art Herstellung der Buntpapiere sei heute fast eingegangen. Die Vervollkommnung der Drucktechniken sei nicht ohne Einfluß auf die Buntpapierfabrikation geblieben. Am wichtigsten sei der Steindruck, der sich zu einer ausgedehnten Industrie entwickelt habe und der mit prächtigen, leuchtenden Farben die Buntpapierfabrikation belebte. Die eigenhändigen Steinzeichnungen von Künstlern des Karlsruher Künstlerbundes nehmen in künstlerischer Beziehung die erste Stelle in dieser Gruppe ein.

Als letzte Gruppe seien die Kleisterpapiere zu nennen; ihre Herstellung sei äußerst einfach, es genüge dazu einfacher Buchbinderkleister, der mit einer Erdfarbe zusammen-

gerieben werde. Mit dieser Mischung bestreiche man die Papierbogen und lege zwei derartig vorbereitete Bogen mit der Farbseite aufeinander, bestreiche oder beklopfe mit einer Bürste oder einem andern Instrument gleichmäßig die Rückseite, nach vorsichtigem Abziehen der Bogen voneinander erhielte man eine eigenartige Musterung. Man könne auch einen einzelnen Bogen bestreichen und in der farbigen, noch feuchten Kleistermasse durch Kämme, Pinsel usw. allerhand Zeichnungen anbringen. Frau Lilly Behrens, die Gattin von Professor Peter Behrens, sei die feinsinnige und farbenfrohe Wiederbeleberin dieses Kunsthandwerks, die mit reicher Phantasie und zartem Farbengefühl viele Muster geschaffen habe. Als die künstlerisch besten Buntpapiere bezeichnete der Vortragende die von Wilhelm Rauch in Hamburg; den diesen Arbeiten oft gemachten Vorwurf, daß man bei ihnen von einer handwerksmäßigen Technik nicht mehr sprechen könne, weil die Verzierungen mit dem Pinsel aufgetragen seien, könne er nicht gelten lassen, denn für den Kunstfreund sei die Herstellung ganz gleichgültig. Die Hauptsache sei der künstlerische Wert und von diesem Gesichtspunkte aus seien manche Papiere Rauchs als kleine Meisterwerke zu betrachten. Die Bücherfreunde könnten es mit Freuden begrüßen, daß die Handwerkskunst der Buntpapierherstellung von der Industrie des 19. Jahrhunderts wieder aufgenommen und von Künstlern und Kunsthandwerkern neu belebt worden sei. Durch verständigen Gebrauch und richtige Anwendung dieser Erzeugnisse könne auch der minderbemittelte Bücherfreund seine Schätze in einer, dem eigenen Geschmack entsprechenden Weise einbinden lassen und schließlich sogar seiner Bibliothek durch Selbstanfertigung der Kleisterpapiere eine eigene künstlerische Note geben. Die Luxuslederbände seien im Preise noch sehr teuer, ihr Besitz lasse zuweilen eher einen Schluß auf die Geldmittel als auf die künstlerische oder ästhetische Kultur des Besitzers zu; diese trete mitunter in einfachen, aber nach den eigenen Angaben des Besitzers angefertigten Bänden deutlicher zu Tage.

In dankenswerter Weise wurde von den Herren Fachlehrern Paul Kersten und Georg Trepplin die Anfertigung der Kleister- und Tunkpapiere praktisch vorgeführt, was allgemeines Interesse fand. B. Sf.

Ausstellungen und Versteigerungen.

Der sehr anerkennenswerten Gepflogenheit folgend, die Arbeiten der als Lehrer an die Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe neu berufenen Künstler auf Sonderausstellungen den Kunstfreunden vorzuführen, hatte der Deutsche Buchgewerbe-Verein im Buchgewerbe-Museum in Leipzig während der Monate Januar und Februar 1908 eine Ausstellung graphischer und buchgewerblicher Arbeiten von Hugo Steiner-Prag veranstaltet, der seit dem Oktober 1907 als Lehrer an der Leipziger Akademie wirkt. Diese Ausstellung bot, obwohl sie nur eine Auswahl der in den Jahren 1903 bis 1907 entstandenen Arbeiten Steiners vereinigte, eine vortreffliche Übersicht über das gesamte erfolgreiche buchgewerbliche Schaffen des 1880 geborenen jungen Künstlers. Aufs Würdigste konnte sich die Steiner-Ausstellung den hier bereits besprochenen Sonderausstellungen der graphischen Arbeiten von Alois Kolb und Franz Hein anreihen, die vom Direktor Dr. Erich Willrich aus der gleichen Veranlassung unlängst an derselben

Stätte veranstaltet worden waren. Gleich diesen Meistern, seinen nunmehrigen Kollegen an der Leipziger Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, genießt auch Steiner-Prag den Ruf eines hervorragenden Künstlers auf dem Exlibris-Gebiet. Erschien er in seinen früheren Arbeiten aus der Prager Zeit stark von dem damals in Prag wirkenden Emil Orlik beeinflußt, so hat er seitdem immer mehr einen durchaus selbständigen Stil von ausgesprochener Eigenart in der Empfindung und den Ausdrucksmitteln ausgebildet. Seine von den Sammlern sehr geschätzten Blätter haben etwas ungemein Feines und Graziöses. Er bevorzugt die Anwendung zahlreicher leichter Linien, die er nahe an einander setzt, nicht minder ein zartes vielfach verschlungenes Rankenwerk und liebt es, die Bildfläche möglichst voll auszufüllen. In der Art, wie er Bäume, Gewächse, kurz alle pflanzlichen Gebilde im Laubwerk zu stilisieren pflegt, hat Steiner etwas durchaus Charakteristisches. Seine ungemein phantasievollen Exlibris sind alle mehr oder weniger bildmäßig behandelt, sie wollen ganz aus der Nähe betrachtet sein und verzichten völlig auf kräftige Fernwirkungen durch kontrastierende Licht- und Schattenmassen. Zur Veranschaulichung dieser Eigenart der Steinerschen Exlibriskunst bot eine besondere Abteilung der Ausstellung Gelegenheit. Trotz ihres ansehnlichen Umfanges wies die Exlibris-Kollektion nicht das ganze Exlibris-Werk Steiners auf, sondern vorzugsweise nur seine neueren, in den letzten drei Jahren entstandenen Blätter, die teils in den Originalen, teils in tadellosen Nachbildungen ausgelegt waren. Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen, mögen die nachstehenden besonders charakteristischen Exlibris hier verzeichnet werden: Exlibris Meta Brüninghaus, Emma Holzrichter, Dr. Neumann, Olga Neumann, Moritz Ostertag, Erna Reber, Sander, Hugo Toelle, Ernst Wahl.

Der Ausstellung waren Schülerarbeiten aus der bisherigen Lehrtätigkeit Steiners an der Kunstgewerbeschule in Barmen angereiht. Auch unter diesen befanden sich einige Exlibris-Entwürfe. Im Anschluß an die Steiner-Ausstellung bereitet der Verlag von J. J. Weber in Leipzig ein Mappenwerk vor, das unter dem Titel: „Exlibris von Hugo Steiner-Prag“ mit einer Einführung von Dr. Erich Willrich, Direktor des Deutschen Buchgewerbemuseums zu Leipzig, im Mai 1908 erscheinen wird. Wir möchten schon jetzt alle Sammler auf diese bemerkenswerte neue Publikation hinweisen.

Gleichzeitig mit der Steiner-Ausstellung fand im Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig eine Sonderausstellung von Gebr. Klingspor (vormals Rudhardsche Gießerei) in Offenbach a. Main statt. Diese hochangesehene Firma, deren bahnbrechende Wirksamkeit auf dem Gebiet der künstlerischen Ausgestaltung unserer Druckschriften und Druckzierate allbekannt ist, hatte hier in Verbindung mit einer Auswahl ihrer Druckerarbeiten, Strich- und Netzätzungen und Photographien, auch die von namhaften Künstlern wie Otto Eckmann, Peter Behrens, Emil Doepler d. J., Hugo Vogeler, Otto Hupp, Ad. M. Hildebrandt, Joseph Sattler, J. V. Cissarz u. a. für sie entworfenen Zeichnungen zu Buchdruckornamenten, Schriften und Zierbildern vereinigt. Das Ganze bot ein höchst interessantes übersichtliches Gesamtbild des Schaffens der ungemein rührigen Firma. Wenn es für den Exlibrisfreund schon anziehend sein mußte, die Tätigkeit einer großen Zahl hervorragender Exlibriskünstler auf den erwähnten buchgewerblichen Gebieten zu verfolgen, so bot die Klingsporsche Ausstellung überdies auch mancherlei auf dem Exlibris-Gebiet selbst. Sowohl unter den von der chemigraphischen Anstalt der Firma ausgelegten Proben der mannigfaltigsten Vervielfältigungsverfahren, als auch unter den

praktischen Musterbeispielen der Verwendung von Buchdruck-Ornamenten und Zierstücken Eckmannscher Erfindung, befanden sich etliche Exlibris. Überdies war an dem Exlibris Barken-Hoff von H. Vogeler-Worpswede die Entstehung einer Netzätzung in sieben verschiedenen Zuständen des Verfahrens in sehr lehrreicher Weise anschaulich vorgeführt. Da die Klingsporsche Ausstellung noch in anderen größeren Städten zu sehen sein wird, so dürfte sich für manchen Exlibrisfreund Gelegenheit zu ihrer höchst lehrreichen und anregenden Besichtigung bieten. Dr. A. Dürr.

Unser Mitglied, Herr Verlagsbuchhändler C. F. Schulz-Euler, hat im April d. J. eine umfangreiche Auswahl aus seiner großen Sammlung moderner Exlibris im Kunstgewerbe-Museum zu Frankfurt a. M. ausgestellt. Die Veranstaltung ist in der Presse ausführlich besprochen worden.

Wie unser Mitglied, Herr Mouths freundlichst mitteilt, sind bei der am 23./24. März d. J. bei Amsler & Ruthardt in Berlin abgehaltenen Versteigerung für Klingersche Exlibris folgende Preise erzielt worden: Max Klinger 170 M., H. Klinger 250 M., Elsa Asenjieff 155 M., Eduard Arnhold 610 und 110 M., Aus Bodes Bücherei 80 M., von Dietel 115 M., R. Graul 70 M., Julius Klengel 75 M., Leo Liepmannsohn 30 M., Louis Meder 60 M., Ed.'s Peters 330 M., Dr. Jul. Vogel 105 M., Drei Vogelersche Exlibris brachten je 11 bezw. 13 M. Es soll sich allerdings um durchweg hervorragende Abdrücke, zum Teil mit eigenhändiger Künstlersignatur gehandelt haben. v. Z. W.



Bücherbesprechungen.

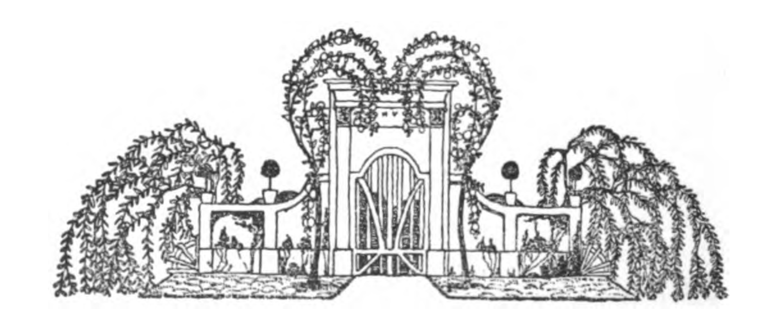
Ein neues Buch mit alten Bildern

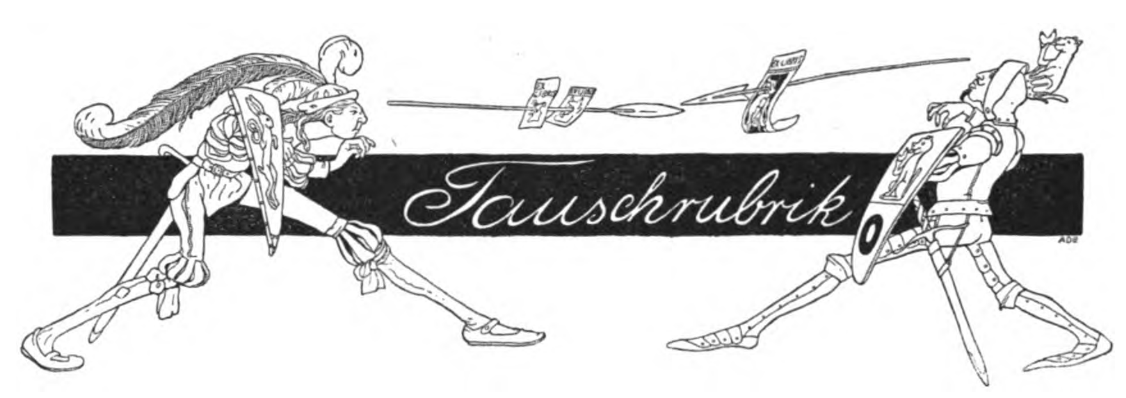
Wer mag wohl öfter angerufen werden, der „Große Unbekannte“ der Gerichtshändel oder sein buchhändlerisches Gegenstück: „Jeder Gebildete?“ Der arme Gebildete, was ist ihm nach der Überzeugung unserer Verleger nicht alles „heutzutage unentbehrlich“! — Nein, das von Eugen Diederichs gesammelte und herausgegebene Bilderbuch: „Deutsches Leben der Vergangenheit in Bildern“. (Ein Atlas mit 1760 Nachbildungen alter Kupfer- und Holzschnitte aus dem 15.—18. Jahrhundert. Mit Einführung von H. Kienzle verlegt bei E. Diederichs, Jena 1908, zwei Bände, Preis je ungeb. 13 M. 50 Pf., gebund. 16 M. 50 Pf.) Diederichs Bilderbuch braucht nicht jeder Gebildete zu besitzen — was übrigens diesmal der Verleger auch nicht behauptet hat. Es kann einer hochgebildet sein, ohne eine Ahnung von diesem Buche oder sogar von einem der darin wiedergegebenen Originale zu haben. — Aber das darf man sich ausbitten, daß er dann hübsch bescheiden werde, wenn etwa die Rede auf alte Kunst oder auf die Lebensart seiner Vorväter kommt. Denn nur in beschränktem Maße geben Literalien, in fast beschränkterem noch gibt die hohe Kunst, Gemälde und Skulpturen, die große Meister für große Herren geschaffen haben, ein so lebendes Bild vom Tun und Treiben, vom Glauben und Denken, vom Begehren und Fürchten der breiten Masse des Volkes, als diese kleinen Blätter es spiegeln. Sie sind ja auch so rasch und warm aus dem Volke für das Volk entstanden. Wer sie nicht kennt, der mag auserlesene Blüten alter Kunst und Poesie genossen haben, aber vom Boden aus dem sie erwuchsen, versteht er nichts, weil er noch nicht durchs



rechte Fenster geschaut hat. — Ein seltsames Leben. Gemeingut war damals, was heute den stillen Reichtum des geborenen Künstlers ausmacht: der Sinn für die hübsche Gestalt jedes Dinges, auf das das Auge nur fallen mag. Auf diesem schönen Grunde nun paaren sich in dichtester Verschlingung die zarteste Minne und ein kotzengrober Unflat, weltferne Frömmigkeit und ein bauernderber Lebensdurst, tolle Heiterkeit und blödester Aberglaube, aufopfernde Güte und unfassbare Grausamkeit, alles in ungebrochenen Farben und ohne vermittelnde Selbtbezähmung, alles in einer Gesellschaft, oft in einem Menschen vereinigt. Um dem Volksgeist des ausgehenden Mittelalters ähnlich zu werden, müßten bei der heutigen Menschheit der Kunsttrieb, der Mutterwitz und die Gewalttätigkeit verzehnfacht werden; und zwar hätte dieser Zuwachs auf Kosten der Naturwissenschaft, der Technik und — der Kunstforschung zu erfolgen. Wer mag das eine herbeiwünschen, wenn das andere mit in den Kauf gehen müßte?

Man hat keine Veranlassung, das Werk von Diederichs in den Himmel zu erheben. Vieles daran gefällt mir nicht. Die Anordnung widerstrebt meinem Ordnungssinn; manche Stücke sind zu sehr verkleinert, bei andern ist die Art der Wiedergabe ungenügend, und der Text scheint vorwiegend dekorativen Zwecken zu dienen. Es gibt viele Bücher, die sich auf ein begrenztes Gebiet, einen Meister oder eine Schule beschränken und darum einheitlicher wirken, oder die die Bilder in besserer Technik wiedergeben und darum schöner sind. Aber was kostet auch so ein liebes Buch? und wie viele Bücher müßte man haben, um auch nur annähernd den Ein- und Überblick zu bekommen, den dieser einzige Atlas bietet? Man denke doch: für ein wenig Silbergeld gibt es hier eintausendsiebenhundertundsechzig Bilder, so gut gedruckt und gebunden, daß noch die Nachkommen sich daran belehren und ergötzen können. — Der Herausgeber hat sich nicht an ein, wenn auch noch so königliches Kupferstichkabinet gehalten, sondern ist von Sammlung zu Sammlung gezogen und hat mit leckerhaftem Verständnis aufs Beste und Seltenste getippt. So kommt es, daß auch ein braver Kenner der Originale und Literatur erstaunen muß über die Menge ihm bisher unbekannt gebliebener Stücke. — Welche Fülle von Kraft, Schönheit, Keckheit, Drolligkeit und Komik! Welche Anregung für den Zeichner, der über der Lösung einer Aufgabe brütet! Läßt doch nichts die eigenen Gedanken so aufwallen, als der Anblick des Reichtums verwandter Geister, mögen sie sich auch auf sachlich wie zeitlich noch so entfernten Gebieten betätigt haben. Otto Hupp.





Tauschangebote.

Herr Arthur Boes, Hamburg, Mittelstraße 20: v. H. de Bruycker, Zinkographie in 5 verschiedenen Farben. Stempel-Exlibris werden verbeten.

Herr Dr. Georg Burchard, Heidelberg, Klosestraße 10: 1) 6 Exlibris und 1 Radier., 2) Exlibris seiner Frau, Originalholzschnitt auf Japan, einige Atlasdrucke, einige handkoloriert, 3) Exlibris seines Sohnes Ludwig (stud. hist. art.) auf Japan, Original-Holzschnitt; einige Atlasdrucke, einige handkoloriert, 2 und 3 von Kunstmaler Otto Schmitt, Karlsruhe.

Herr Freiherr Rüdt von Collenberg, Hainstadt, Baden: v. Ernst Weiß, Graveur, Karlsruhe, Baden, Klischeedruck (Wappen).

Herr Dr. Rudolf Erhard, Stuttgart, Olgastr. 6: Original-Radierung von Felix Hollenberg, gegen Gleichwertiges.

Herr László Gál, Szeged (Ungarn) Kársàsz utca 10: 1) v. E. Winkler, Buchdruck, 2) A. Lörinczy, Radierung. Mehrere Exlibris in Vorbereitung. Gegen gutes.

Herr Adolf Groche, Lübeck: 1) v. Adolf Höfer, Original-Steinzeichnung, 2) v. C. Milde, Photogravüre. Nur gegen Besseres.

Frl. Fanny Hahn, Kötzschenbroda b. Dresden, Hainstraße 2: Radierung von O. Ubbelohde gegen Radierungen erster Künstler und 4 verschiedene Exlibris von W. Ehringhausen gegen künstlerisch wertvolle Blätter.

Herr Haas, Hauptmann, Germersheim, Pfalz: v. Hans Zarth, München, Zinkätzung.

Frau Maria Hell, Leipzig, Floßplatz 35: 1) v. Bruno Héroux, Lithographie, 2) v. Erich Gruner-Leipzig, Radierung.

Herr Has, Stabsarzt, Diedenhofen, Lothringen: 6 verschiedene moderne Exlibris in Chromolithographie, Autotypie und Kupferstich von Kunstmaler C. Horn in München, und 3 alte Blätter in Kupferstich, Steindruck und Druck.

Graf Philipp Rudolf zu Ingelheim, Echter von und zu Mespelbrunn, Majoratsherr, K. Kammerjunker, Leutnant im K. B. 1. Ulanen-Regiment, Bamberg, Schützenstr. 15, ab 1. Juni Schloß Mespelbrunn i. Spessart b. Aschaffenburg: nur heraldische Exlibris.

Herr Dr. J. Klüber, K. Assistenzarzt der Kreis-Irrenanstalt, Erlangen, Maximiliansplatz 2: 1) v. Hans Zarth, München, 2) v. Mathilde Ade, München, gegen Bestes.

Herr Dr. A. Kneer, Rechtsanwalt, Trier: v. Aug. Trümper, Trier, Kupferauto.

Herr Wilhelm Krähmer, Bauführer, Würzburg, Weißenburgerstraße 11, I: 1) Klischee (Architekturbild Augsburgs) von M. Wiedmann-Lindau, 2) Klischee (Alpin-Mädelegabel)

von G. Brodbeck-Lindau, 3) Klischee (heraldisch) von H. Guggenbichler-München, 4) Klischee (Tannhäuserblatt-Wartburg) von H. Wilm-München (mehrfarbig), 5) Exlibris des Bayerischen Technikerverbandes: Radierung von I. Weinheimer-München. Nur mehr durch ihn zu beziehen, 6) Exlibris des Würzburger Technikervereins: Klischee von H. Wilm-München (mehrfarbig). No. 1, 2 und 3 allgemein, No. 4 gegen Bestes, No. 5 nur gegen Radierung, No. 6 nicht im Tauschverkehr, sondern gegen Einsendung von 1 M. durch ihn erhältlich.

Miss Kuhn, London N.W., 5 Fairhazel Mansions, Fairhazel Gardens, England: 1) v. William Monk, Radierung, 2) v. Miss Kuhn, Klischee.

Herr Hermann Lange, Hamburg, Overbeckstraße 14: v. L. Rheude, Photolithographie (3 farbig), nur heraldische Exlibris.

Herr Dr. Géza von Lobmayer, Budapest VIII, Szentchirátzi utcza 51: v. Frl. Mathilde Ade, nur gegen Künstlerisches.

Herr Carl Lorch, Leipzig-Plagwitz, Frostsrasse 3: v. Professor Fritz Schumacher, Dresden, Lithographie, Bertha Lorch, Carl Lorch.

Herr Philipp Manes, Schöneberg-Berlin, Grunewald 56: v. Georg Belwe, Groß-Deuben, auf Japan.

Herr Dr. med. L. Metzger, Frankfurt a. M., Leerbachstraße 19: 1) v. H. Wetzel, Frankfurt a. M., Dreifarbensteindruck, 2) Alfred Hagel, Wien, nur noch wenige Exemplare. Nur gegen bessere Blätter.

Herr Heinrich Meyer, Meuselwitz S. A., Schulstraße: v. Ernst Liebermann, München, Buchdruck.

Herr Dr. Miller, Münster i. W., Bahnhofstraße 28: v. Jos. Thöne, Düsseldorf.

Frau Eddy Pallmann, Direktorsgattin, München, Amalienstraße 95: v. Augustin Pacher, Zinkographie. Nur Damen-Exlibris.

Herr Dr. jur. Pesl, München II, Lessingstraße 9/0: 1) v. Leopold Rothaug, Gravüre in 2 Größen und Vorzugsdrucke, 2) v. Franz Marck, farbige Lithogr., Musikexlibris, 3) von demselben, Buchdruck, Venus v. Milo, 4) von demselben f. Kunstmaler Fr. Marc, 5) von demselben f. Schriftsteller Dr. Paul Marc, 6) v. Alex. Zick, Buchdruck.

Herr Carl Piltz, Stockholm, Odengatan 102, Schweden: v. Arthur Sjögren, Stockholm.

Frl. Martha Poensgen, Berlin W., Derfflingerstraße 17 I: 1) v. Marie Stein, Radierung, 2) v. Emil Orlik, Farbenholzschnitt. Nur gegen Künstler-Radierungen, Künstler-Steinzeichnungen resp. Holzschnitte.

Herr Arnold Prüner, Budapest VII, Kertész-utcza 32: 1) v. Arnold Prüner, Buchdruck, 2) v. Géra Fekete, Lichtdruck, 3) v. Ludwig Kozma, 4 farb. Buchdruck, 4) J. Müller, Appenroth, dasselbe, 5) ungarische Exlibris-Dubletten. — 3) u. 4) nur gegen Besseres.

Herr Eugen Reichardt, Stuttgart, Schützenstraße 18: v. Felix Hollenberg, Radierung, nur gegen Radierungen von künstlerischem Wert.

Herr Dr. Reinecke, Lüneburg, Wandrahmstraße 15: 1) v. Eduard Schröder, München, Zinkätzung mit Handmalerei, 2) v. Fr. Dr. Engel Reimers, Hamburg, Holzschnitt.

Herr Ferdinand Rieger, Burghausen a. Salzach, Oberbayern: 1) v. Maximilian Liebenwein, Steindruck f. Josefine Herrlein, 2) v. Maximilian Liebenwein, Originallithographie, Ferd. Rieger, nur gegen gute künstlerische Blätter.



Herr Erich Paul Riesenfeld, Berlin W. 15, Bleibtreustraße 24: 1) v. A. Kanoldt, Karlsruhe, Radierung auf Stein, 2) v. K. Gruber, Karlsruhe, Lithographie, nur gegen künstlerisch gleichwertiges.

Herr Justizrat Dr. Roscher, Hannover, Warmbuchenstraße 12: v. Albert Brager, Steindruck.

Herr Albert Roß, Wien, Rotenturmstraße 21 von ihm: 1) Maria Roß, Klischeedruck, 2) Loewy Roß, Klischeedruck, 3) Hans Maus, Klischeedruck, 4) v. Marianne Steinberger, Wien: Original-Holzschnitt, 5) Oberl. Blum, Frankfurt a. M., einige numerierte Photographien nach abgeschliffener Platte, nur gegen Bestes, 6) Dubletten und Adressen.

Herr Maxim Rothballer, Fabrikdirektor, Augsburg, Bayern: 1) v. Otto Blümel, München, Klischeedruck, eigenes, 2) von demselben f. Stanislaus Rothballer, 3) von demselben, Steindruck 3 farbig f. Stanislaus Rothballer.

Herr H. Schwarz, Leipzig-R., Stiftsstraße 6 III: 1) v. Hans Kozel, farbiger Buchdruck, 2) v. G. Uhlig, farbiger Buchdruck, 3) v. Prof. Max Honegger, farbiger Buchdruck f. Typogr. Gesellschaft, Leipzig.

Herr Oskar Siegl, Teplitz, Böhmen, Zeidlerstraße 2: 1) Radierung von R. Teschner, 2) hiervon 100 Vorzugsdrucke, 3) hiervon Klischeedruck, 4) Heliogravüre von A. Kolb, 5 u. 6 zwei Klischee von F. G. Krombholz, 7) zweifarb. Autotypie von A. Kolb, 8) Radierung von Felix Hollenberg, 9) Radierung von August Brömse, 10) Radierung von Prof. Richard Müller. Nur gegen absolut künstlerisches.

Herr Karl Sievert, Leipzig, Wurznerstraße 123: 1) v. Bruno Héroux, Radierung, nur gegen Radierungen, 2) v. H. Skala, Kupferätzung, erotisch, nur gegen gute Blätter, 3) von K. Springer, Steinzeichnung, noch etwa 30 Abzüge, nur gegen graphische Arbeiten oder Blätter namhafter Künstler.

Herr Karl Sigwart, Architekt, Berlin N.W., Werftstraße 10 hp.: v. Hans Friedrich Secker, Schwarzdruck.

Herr Paul Singer, Mannheim, Meerfeldstraße 4a: v. Gust. Stotz, Berlin-Stuttgart, Autotypie, Architekturstück.

Herr Otto Sitte, Breslau VII, Sadowastrasse 66 II: v. P. W. Keller-Reutlingen, Dreifarbendruck.

Frau G. von Smolinska, Innichen, Tirol: v. Prof. Victor Unger, Pilsen, Buchdruck.

Frau Thea von Staden, Stade, Hannover: v. Theodor Herrmann.

Herr M: D. Stecher, Chicago, Ill., U. S. A., 97 Madison Str., : v. Prof. Ad. M. Hildebrandt, Photogravüre.

Frl. Marie Stern, Berlin W., Taubenstraße 44: 1) v. J. Rummel-München, Druck, 2) v. H. Volkert, Radierung f. Marie Paul Stern, 3) v. J. Landauer, Druck f. J. Herzfelder.

Herr Horst Stobbe, München, Goethestraße 46 I: 1) v. Carl Fincke, 2) v. Carl Schwalbach, 3) v. F. G. Tobler, 4) v. F. Haß. Nur gegen Künstlerisches. Bevorzugt Exlibris öffentlicher Bibliotheken, tauscht auch Dubletten.

Frl. Luise Ströbel, Ansbach, Bayern, Karolinenstraße 36: v. E. L. Popp-München, 2 Lithographien, 1 Klischee, 10 Lithographien, deren Besitzer nicht tauschen.

Herr von Tiedemann, Rittmeister a. D., Dresden, Bergstraße 22: v. Tiedemann, 2 Klischeedrucke.



Herr Arnulf Weber, Chefredakteur des Praktischen Wegweisers Würzburg, Groß-Lichterfelde, Lukas Cranach-Strasse 2, I: 1) A. E. Rauchenegger, Buchdruck, Praktisch. Wegweiser Würzburgs a) für technische Werke, b) für häusliche Literatur, 2) Arnulf Weber, Buchdruck f. Arnulf Weber, 3) Arnulf Weber, Buchdruck f. Alfred Braunschweiger.
Herr Werner Warncke, München, Finkenstrasse 2: nur nach vorheriger Anfrage ältere Blätter von Burger, Hirzel, Kolb und Stotz, seine neue Radierung von Hermann Ritter in München. Sammelt nur allerbeste Originalarbeiten.
Herr Günther Weiske, Rittergut Ziegra b. Limmritz, Sa.: 1) v. Schmidt-Rottluff, Holzschnitt, 2) Schmidt-Rottluff, Holzschnitt f. Helene Weiske.
Herr Anton Weimar, Wien 13/9, Lainzerstraße 158: v. A. Weimar, 2 Radierungen, Schloßbücherei Hammerrieß und Exlibris Anton Weimar in Wien, nur gegen Radierungen oder Holzschnitte.
Herr Carl Witte, Kaplan, Essen-Ruhr, Rottstraße 28 c: v. Robert Witte, Architekt, Dresden.
Frau Oswald Wolff, Hamburg, Schlüterstraße 64: von ihr selbst, Lithographie.
Herr Felix Zádor, Budapest V, Perczel Mórútcza 2: v. Botho Schmidt, München 1907.

Verkauf.

Herr Fritz Mock, Maler, Basel, Schweiz, Leinenstraße 79, von ihm selbst: 1) H. Bäumler, 5 farbiger Originalholzschnitt 2 M, 2) Paul Götz, 3 farbiger Originalholzschnitt 1,50 M, 2 farbig 1 M.
Herr Arnold Prüner, Budapest VII, Kertész-utcza 32: 40 verschiedene, zum Teil mehrfarbige künstlerische ungarische Exlibris für 6 M.
Herr Hans Zarth, Kunstmaler, München, Nymphenburgerstraße 217, IV v. ihm selbst: 1) Ferdinand Zarth, Heliogravüre in 3 Farben 2 M, 2) sonstige Exlibris à 1 M.

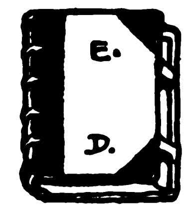
Tauschablehnungen.

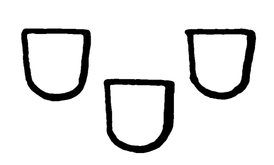
Herr Melchior, Oberstleutnant, Offenburg.
Herr Fr. W. Rötgers, Essen-Ruhr.
Herr Generalintendant Prof. Ernst von Possart, München, Maria Theresienstr. 25.
Frau Gräfin Marie von der Goltz geb. Gräfin Douglas, Villa Douglas, Konstanz.
Herr Clemens Reitmayer, Kommerzienrat, Brüssel.
Herr Gustav A. Seyler, Geheimer Kanzleirat, Berlin.
Freiin Brigitta Hiller v. Gaertringen, Stuttgart.
Herr Dr. von Böttinger, Geheimer Regierungsrat, Elberfeld.

Dies Heft ist von W. von Zur Westen-Berlin W. 35, Genthinerstr. 13, Villa K. im Auftrage des Exlibris-Vereins bei C. A. Starke-Görlitz, der auch den Druck besorgt hat, unter redaktioneller Mitwirkung des verantwortlichen Schriftleiters Dr. H. Brendicke, Berlin W., Winterfeldtstrasse 24 herausgegeben worden. Die Vignette des Umschlags ist von Professor Ad. M. Hildebrandt-Berlin, der Titelkopf von Professor E. Doepler d. J.-Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor-Offenbach a. M. gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse-Hamburg unter Verwendung von Frl. Mathilde Ade gezeichneter Schlußstücke und von H. Vogeler gezeichneter Vignetten der Schriftgießerei Gebr. Klingspor-Offenbach a. M. ausgeführt worden. Das Papier lieferte Ferd. Flinsch, G. m. b. H., Leipzig.



MITTEILUNGEN DES EXLIBRIS-VEREINS ZU BERLIN







18. Jahrgang 1908. Heft 3/4: Dezember.

Aus unserem Vereine.

153. Sitzung des Exlibris-Vereins am 1. Juni 1908.

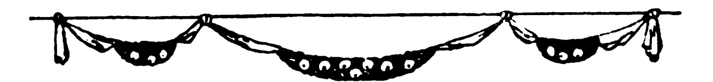
Eine zwanglose, „überetatsmäßige“ Vereinigung im Restaurant Voges gab der diesjährigen Wintersession des Vereins einen befriedigenden Abschluß. Der Vorsitzende, Herr Regierungsrat W. von Zur Westen, eröffnete die Sitzung mit der Verlesung der Namen von sechs neu hinzutretenden Mitgliedern und verteilte dann unter die Anwesenden im Auftrage von Fräulein Mathilde Ade in München Abzüge der von ihr für ihn und Herrn E. v. Possart mit gewohnter Laune gezeichneten Exlibris. Weitere Zuwendungen wurden den Teilnehmern von Herrn Professor Hildebrandt gemacht, der ein von ihm selbst für John Gordon Wilson gezeichnetes Blatt und ein von dem Sohne des Geschenkgebers für diesen gefertigtes Bucheignerzeichen verteilte. Herr Buchhändler Henrici beschenkte die Anwesenden mit Abzügen eines von E. Dertinger gefertigten Stahlstiches, der das bekannte Bildnis des jugendlichen Goethe von May (1779) zum Gegenstande hat. Sämtlicher Geschenkgeber möge auch an dieser Stelle mit Dank gedacht werden. Recht lebhaft gestaltete sich an diesem Vereinsabende die Mitteilung von Erzeugnissen aus dem weiteren Gebiet der angewandten Graphik, so daß nur einzelnes aus der reichen Zahl hier Erwähnung finden kann. Der Vorsitzende legte aus seinen Sammlungsbeständen eine größere Zahl interessanter Adreßkarten, zumeist dem 18. Jahrhundert entstammend, vor, ferner eine stattliche Reihe der illustrierten Kneipzeitungen für die Vereinsabende der Münchener Künstlergesellschaft „Allotria“. Der Abteilungsvorsteher in der Reichsdruckerei, Herr P. Voigt, legte eine Reihe spanischer Kunstdrucke, darunter einen reich ornamentierten Almanach, vor. Herr Verlagsbuchhändler O. Leuschner überraschte die Anwesenden durch eine überaus große Zahl von Blättern aus seiner Exlibris-Sammlung. Auch dem Unterzeichneten war es vergönnt, eine Anzahl, meist ausländischer Proben der Buchornamentik zur Vorlage zu bringen. I. V. Oberländer.

154. Sitzung des Exlibris-Vereins am 12. Oktober 1908.

Die erste Sitzung der neuen Wintersession wurde im gewohnten Vereinslokale durch den Vorsitzenden, Herrn Regierungsrat von Zur Westen, mit geschäftlichen Mitteilungen eröffnet. Sodann nahm er Veranlassung, des inzwischen erfolgten Ablebens des Herrn Professors Georg Barlösius zu gedenken, dessen Verdienste auf dem Gebiete

der Gebrauchsgraphik und insbesondere der Exlibriskunst einer verdienten Würdigung unterzogen wurden. Die Anwesenden ehrten das Gedächtnis des Verewigten durch Erheben von ihren Sitzen. Es folgte die Verlesung der Namen von neun Personen, die ihre Aufnahme in den Verein nachgesucht haben. Dem Altmeister Eduard von Gebhardt, der seine reiche Gestaltungskraft und seine charakteristische Darstellungsweise auch bei der Schaffung einer Reihe von Bücherzeichen betätigt hat, ist vom Vorsitzenden Namens des Vereins am 13. Juni aus Anlaß des 70. Geburtstages des Künstlers ein Glückwunsch-Telegramm übersandt worden. Auf Grund einer an zuständiger Stelle eingeholten Auskunft war der Vorsitzende in der Lage, eine unlängst mit einer Fülle von Einzelheiten durch die Presse verbreitete Mitteilung als glatt erfunden zu bezeichnen, nach welcher für die Kaiserliche Privatbibliothek eine Reihe neuer, von S. M. entworfener Exlibris hergestellt worden wäre. Zwei neue Blätter, das eine von Herrn Professor E. Döpler d. J. für Susanne und Otto Reichenheim gezeichnet, das andere von Herrn Westphal für Frau Leonie Graetz radiert, wurden vom Künstler bezw. von der Eigentümerin für die anwesenden Mitglieder gestiftet. Ein Zusammentreffen ungünstiger Umstände bei der Postbeförderung hat es leider verhindert, daß eine Reihe von Blättern, die zur Illustrierung des jetzt fälligen Heftes der Vereinszeitschrift bestimmt waren, rechtzeitig an die mit Herstellung der Druckplatten betraute Firma gelangten. Diese Verzögerung ist so bedeutend gewesen, daß nicht allein die rechtzeitige Ausgabe der neuen Nummer untunlich war, sondern zu dem Auskunftsmittel gegriffen werden mußte, das vorliegende Material für eine im Dezember auszugebende Doppelnummer der Vereins-Zeitschrift zurückzulegen. Von den zur Besichtigung in Umlauf gesetzten Vorlagen verdient in erster Linie eine fast vollständige Reihe der von dem verewigten Barlösius geschaffenen Exlibris aus der Sammlung des Herrn Vorsitzenden Erwähnung. Weiterhin wurden vorgezeigt vorzüglich gelungene photomechanische Nachbildungen von Handzeichnungen A. v. Menzels und Skarbinas aus den Werkstätten der Neuen Photographischen Gesellschaft in Steglitz, ferner Probedrucke auf Japan-Papier der aus Anlaß des Regierungs-Jubiläums des Kaisers von Österreich ausgegebenen Postkarten mit reicher Ornamentierung von Koloman Moser. Den Beschluß bildete eine umfangreiche Sammlung von Holzschnitt-Titelblättern des 16. Jahrhunderts, die der Herr Vorsitzende aus seinen Beständen vorlegte, Blätter, die durch den Adel der Komposition, den Reichtum der Ornamentierung und die geschickte Anordnung des Satzes für die ganze moderne Entwickelung des Buchschmuckes vorbildlich geworden sind. I. V. Oberländer.

Am 9. November fand ein Vortrags- und Ausstellungsabend im großen Saale des Papierhauses statt. Der Besuch war so stark, daß nicht alle Erschienenen Sitzplätze fanden; gewiß ein Beweis, daß unsere Veranstaltungen sich in den Kreisen unserer Mitglieder, wie des Publikums einer steigenden Beliebtheit erfreuen. Herr Regierungsrat von Zur Westen sprach über Besuchs- und Glückwunschkarten in Vergangenheit und Gegenwart. Eine umfangreiche Ausstellung aus der Sammlung des Vortragenden erläuterte dessen Ausführungen.



Neue Mitglieder.

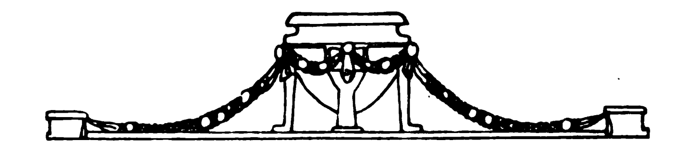
Herr Szàsz Jànos, Baja. Eingef. von Herrn Georg Starke.
Herr Martin Breslauer, Antiquariats-Buchhändler, Berlin, Unter den Linden 16. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Heinrich Richard Brinn, Apotheker u. Chemiker, Schöneberg Kaiser-Friedrichstraße 17. Eingef. vom Vorsitzenden.
Frau Kommerzienrat Brukner, Prag, Heuwagsplatz 19. Eingef. von Herrn M. Flechtheim.
Herr Adolf Coeler, Elberfeld, Haus Hülseneck bei Sonnborn. Eingef. von Herrn Robert E. Schmidt.
Herr Alfred Dienst, Kaufmann, Elberfeld, Königstraße 119. Eingef. von Herrn Flechtheim.
Frau Franziska Dirks, Gr. Lichterfelde-Ost, Wilhelmstraße 8. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr Direktor Dr. L. Dorn, Stuttgart, Reienbergstraße 76. Eingef. von Herrn Starke.
Herr Ottomar Enking, Schriftsteller, Dresden, Zirkusstraße 39. Eingef. von Herrn Georg Starke.
Fräulein Hansi Ehrenfeld, Wien, Auhofstraße 15. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Dr. Alfred Friedl, Pozsony, Pressburg, Lorenzertorgasse 26 II. Eingeführt vom Vorsitzenden.
Herr S. Joachimson, Hamburg, Rotherbaum-Chaussee 91 p. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Julius Hahn, Kaufmann u. Kunsthändler, Frankfurt a. M., Beethovenplatz 4. Eingef. von Herrn Willy Lampe, Frankfurt a. M.
Frau Kommerzienrat H. Haase, Breslau I, Ohlauerstadtgraben 18. Eingef. von Frau Franziska Dirks.
Herr Dr. phil. Adolph H. Helbig, Lausanne, Schweiz, Avenue des Alpes 6. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr J. G. House, p. Adr. Messrs Truslove & Hanson Limd, London SW., 6B Sloane Street. Eingef. von Herrn Aug. F. Ammann, Hamburg.
Herr Johannes Klewitz, Rittergutsbesitzer, Klein-Lübars b. Groß-Lübars, Reg. Bez. Magdeburg. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Maximilian Koch, Bielefeld. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Wilhelm Kürten, Bielefeld. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Amtsrichter Dr. Walter Leser, Mannheim U VII 1a. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Wilhelm Lenz, Verlagsbuchhändler, Frankfurt a. M. Eingef. vom Vorsitzenden.
Frau Charlotte Mamroth, Berlin W., Joachimsthalerstraße 12 II. Eingef. von Herrn Georg Starke.
Herr cand. med. Hanns von Meyenburg, München, Richard Wagnerstr. 3. Eingef. von Herrn Friedr. Bonhoff.
Herr Hans Meyer, Reg. Bauführer, Berlin W., von der Heydtstraße. Eingef. von Herrn Heinemann.
Herr Federiko J. Miracle, Barcelona, Mallorca 236 (Spanien). Eingef. vom Vorsitzenden.



Herr Eugen Pawlik, Beamter der Ersten Österreichischen Sparkasse, Wien I, Graben 21. Eingef. durch Herrn Carl Fr. Schulz-Euler.
Herr Kaufmann Rudolf Nirrnheim, Magdeburg, Breiteweg 255, II Tr. Eingef. von Herrn Denecke.
Herr Franz Josef Potthoff, Kreuznach. Eingef. von Herrn Georg Starke.
Herr Wilhelm Seitz, Mannheim P. 6. 19 III. Eingef. vom Vorsitzenden.
Frau Thea von Staden, Stade. Eingef. vom Vorsitzenden.
Fräulein Lorle Sueß, Witkowitz, Mähren. Eingef. vom Vorsitzenden.
Herr Ferdinand Zarth, Architekt, Charlottenburg, Leibnitzstr. 28 I. Eingef. vom Vorsitzenden.

Adressenänderungen.

Herr Franz Anderle, Wien III, Hintzerstraße 3.
Herr Leutnant F. Behr, München, Königinstraße 39 II.
Herr Dr. Rudolf Biermer, Wiesbaden, Wilhelmstraße 24.
Herr Rudolf Bleistein, Fabrikant für Kunstverglasungen, Berlin W. 62, Schillstr. 2.
Herr Friedrich Bonhoff, Medizinalpraktitant, Hamburg, Eppendorfer Krankenhaus.
Herr Rich. Doetsch-Benziger, Basel, Paulusgasse 12.
Herr Dr. Alfred Friedl, Budapest, József-Körut 70, III. 5.
Herr Adolf Groche, Buchhändler, Magdeburg, Olvenstedterstraße 29 III.
Herr Moritz von Gruenewaldt, Ingenieur, Riga, I. Weidendamm 6.
Herr Dr. med. Richard Hessberg, Breslau, Fürstenstraße 29 I r.
Herr Carl Heuser, Stuttgart, Nikolausstraße 5 pt.
Herr Hans Hohneck, Redakteur und Kaufmann, Leipzig-Raschwitz, Coburgerstr. 4.
Herr Martin Kortmann, Maler u. Zeichner, Wilmersdorf b. Berlin, Landhausstr. 29a.
Herr Verwaltungsassesor Dr. Lippmann, Hamburg, Jseshepe 143.
Herr Walter Metzenberg, Buchhändler, Berlin NW., Werftstraße 10.
Herr Dr. Alois Mitterwieser, München, Orffstraße 13 I.
Herr F. Moritz, Kunstmaler, Berlin W., Achenbachstraße 3.
Herr Ferd. Rieger, Rentamtsassistent, Rosenheim (Oberbayern).
Herr Karl Seuffer, Antiquariatsbuchhändler, München, Dienerstrasse 18 III.
Herr Victor Singer, Hamburg, Neuerwall 20.
Herr Hugo Sittel, Zeichner und Fachlehrer, Düsseldorf, Kaiser-Wilhelmstrasse 19 III.
Herr Paul Voigt, Abteilungs-Vorsteher in der Reichsdruckerei, Wilmersdorf b. Berlin, Motzstraße 46.
Herr Karl von Wallmenich, Oberst a. D., München, Nördliche Auffahrts-Allee 96.
Kunstkupferdruckerei Heinrich Wetteroth. Inh. Herr F. Eisenberg, München, Dachauerstraße 15.





Aus anderen Vereinen.

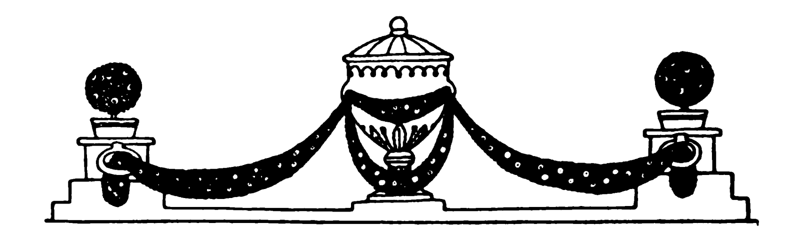
Verein der Plakatfreunde.

In der Aprilsitzung hielt den Hauptvortrag Herr Dr. S. Rahmer über seine „Erfahrungen und Beobachtungen als Plakatsammler". Er begann seine Ausführungen mit den Jahren 1896/97, in denen das Plakatwesen durch verschiedene Umstände einen entschiedenen Aufschwung genommen habe. Einige Plakate (Rehms „Kenner", hervorgegangen aus einem Wettbewerb, Nürnberger Ausstellung, das Sütterlinsche Hammerplakat der Berliner Gewerbeausstellung etc.) hätten ein gewisses Aufsehen erregt und in günstigem Sinne auf die Entwicklung der Plakatkunst eingewirkt. Auch eine erste Ausstellung von Plakatentwürfen im königl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, veranstaltet von der Firma M. Fischer, an der sich hervorragende Künstler, wie: Th. Th. Heine, Bruno Paul, Feldbauer, A. Jank, v. Meißl usw. beteiligten, habe viel Anregungen geboten. Redner erörterte im wesentlichen die Frage, ob die Entwicklung der Plakatkunst in der Folge das gehalten habe, was sie ursprünglich versprochen und zog dabei eine Parallele zwischen den Plakaten in Deutschland und im Ausland. In der Farbengebung seien die Fortschritte bei uns langsame gewesen, denn der deutsche Plakatmaler habe sich nur allmählich von der Vorstellung freigemacht, daß nur die grelle schreiende Farbe wirke; auch der glänzende Überzug, der dem Plakat das Aussehen des Öldrucks gegeben habe, sei nur langsam geschwunden. Im allgemeinen sei die Farbengebung der deutschen Plakate ähnlich wie in Amerika und England. Zeichnerisch habe das deutsche Plakat mit dem ausländischen Schritt gehalten, nur trete bei uns die Neigung hervor, viel zu eingehend zu charakterisieren, die Zeichnung bis in alle Einzelheiten genau auszuführen, wodurch selbst groß angelegte Blätter in Wirklichkeit Innenplakate würden. Ein Beispiel dafür biete Fritz Rehm. Auch gedanklich sei das deutsche Plakat oft zu tiefgründig, die Phantasie des Künstlers überschreite oft die Grenzen, die dem Plakat durch seinen Zweck gesetzt seien (z. B. Th. Th. Heine). Der Herr Vortragende erörterte weiter den Unterschied zwischen Plakat und Buchumschlag und forderte für beide Kunstbetätigungen dieselbe Grenzlinie, die Klinger für die Griffelkunst und das Ölbild gegeben habe. Hierauf kam der Redner in eingehender Weise auf die Psychologie des Plakats zu sprechen und bemerkte, daß der Plakatkünstler, der auf die große Volksmasse wirken wolle, die Volksseele kennen und berücksichtigen müsse. Jedes Volk könne nur sein eigenes Plakat haben, wie es seine eigene Literatur, seine Tänze usw. hätte. Der besonderen Berlinischen Eigenart habe ein Teil der Edelschen Plakate am besten entsprochen. Redner warnte davor, sich bei Bewertung des Plakatinhalts allzusehr von allgemeinen Gesichtspunkten, vom gesunden Menschenverstand usw. bestimmen zu lassen. Versuche und Beobachtungen am geeigneten Objekt seien dazu unerläßlich. Eigene zahlreiche Erfahrungen in diesem Sinne hätten Redner überzeugt, daß der allgemeine deutsche Geschmack nichts mit dem der Ästheten, Plakatliebhaber oder -Sammler zu tun habe. Gewisse Eigenarten des deutschen Geschmacks oder der deutschen Volksseele erblicke er im folgenden: Das pikante, reizvolle, frivole einzelner französischer Plakatkünstler (Chéret, Grün, Willette u. a.) sei wirkungslos, häufig geradezu abstoßend. Packend wirke das Weihevolle, Heroische, Sinnig-Stimmungsreiche, auch das Historische (z. B. Hans Unger u. a.), ferner sei



von starker Wirkung auf das deutsche Publikum das einfache, durchsichtige Symbol (Hammerplakat von Sütterlin), das Innige und im guten Sinne Nette (Verwendung des Weibes als Mutter, des Kindes). Nach einer anregenden Diskussion bemerkte Herr Dr. Rahmer in seinem Schlußwort, daß das Plakat nach der ästhetisch-künstlerischen Seite viel gewonnen und daß es in diesem Sinne auf andere Kunstzweige befruchtend eingewirkt habe, daß es aber in gleichem Maße den Zusammenhang mit der großen Volksmenge verloren habe. Eine neue Blüte des Plakats würde nur dann anheben können, wenn es bodenständig geworden sei und einen nationalen Charakter im angeführten Sinne angenommen haben würde. S.

Am 6. Oktober hielt Herr Buchhändler Hans Möller-Nowawes im großen Saale des „Papierhauses" einen Vortrag über „Künstlerische Inserate". Redner hatte zu diesem Zwecke seine umfangreiche Sammlung von künstlerischen Inseraten aller Gattungen ausgestellt, die einen gedrängten Überblick über die bisherigen Leistungen der Künstler auf diesem Gebiet gestattete; sie zeigte ferner, welche wichtigen Dienste die Künstler den Inserenten für die Ausstattung ihrer Inserate geleistet haben und daß durch ihr Eingreifen Form und Inhalt des Anzeigenteils in der Tages- und Fachpresse bedeutend gewonnen haben. Die künstlerische Anzeige kann, wenn die Gesetze der Inserattechnik beachtet werden, die wirkungsvollste aller existierenden Anzeigenformen sein. In vornehmen illustrierten Zeitschriften begegnet man zuweilen Anzeigen, die in erster Linie künstlerische Darstellungen sind und die durch ihren hohen, künstlerischen Gehalt den Blick des Lesers fesseln; die eigentliche Reklame ist oft in versteckter Form angebracht. Der Herr Vortragende führte den Anfang des künstlerischen Inserats auf die Zeit des sogenannten Jugendstils zurück, mit dem auch die neuere kunstgewerbliche Bewegung begonnen habe. Die Entwicklung der Plakatkunst in den letzten Jahren sei nicht ohne Einfluß auf die Inseratausstattung gewesen, denn die meisten Plakatmaler hätten sich auch auf diesem Gebiete erfolgreich betätigt, darunter besonders die Zeichner der „Jugend" und des „Simplicissimus." Durch den großen Wettbewerb der Firmen Stollwerk und Henkell, an dem sich Künstler von Ruf beteiligten, habe die Bewegung für das künstlerische Inserat eine gewaltige Förderung erfahren. Alle möglichen Gegenstände, Seifen, Nahrungs- und Genußmittel würden heute durch künstlerische Inserate mit Erfolg angekündigt; auch einige Warenhäuser, ferner Konfektionsfirmen, die Maschinenindustrie usw. seien mit guten Leistungen vertreten. In dem anschließenden Meinungsaustausch wurde besonders eine bessere Ausstattung der rein typographischen Anzeigen gewünscht. S.



Besprechungen.

In dem Aufsatz über Glückwunschkarten in Heft 3/4 der Zeitschrift ist bereits des kürzlich bei Julius Hoffmann in Stuttgart erschienenen Tafelwerkes: „Biedermeierwünsche" Erwähnung getan worden; ich möchte aber nicht unterlassen, auch an dieser Stelle auf diese vorzügliche Neuerscheinung hinzuweisen. Der Herausgeber, Professor Dr. G. Pazaurek hat sich bereits seit einer Reihe von Jahren für die Wunschkarten der Biedermeierzeit interessiert und dies Interesse als Museumsdirektor durch Veranstaltung von Ausstellungen in den von ihm geleiteten Museen in Reichenberg und Stuttgart betätigt. Das auf der Stuttgarter Ausstellung im Dezember 1907 vereinigte umfangreiche Material, das zum großen Teile der Sammlung Dr. Albert Figdors in Wien entstammte, bildet die Grundlage des Werkes, auf dessen 50 Tafeln gegen 400 Karten abgebildet sein mögen. Ich habe in meinem obenerwähnten Aufsatz bereits darauf hingewiesen, wie genußreich das Durchblättern des Werkes für jeden ist, der kulturhistorische Interessen hat, ein wie treues, vielgestaltiges Bild des Lebens, der Empfindungsweise und Geschmacksrichtung in den Tagen unserer Urgroßeltern die kleinen Kärtchen uns vermitteln. Sie können aber auch praktisch von Wert sein: Sie können dem Künstler, dem Fabrikanten mannigfache Anregungen geben und so zu der dringend wünschenswerten Hebung unserer heutigen Wunschkarte wesentlich beitragen. Das Werk, das Pazaurek mit einer gehaltvollen und belehrenden Einführung versehen hat, präsentiert sich in einer geschmackvollen Mappe recht vorteilhaft und kann als vornehmes Weihnachtsgeschenk empfohlen werden. v. Zur Westen.

Die den Interessen der Freimaurerei gewidmete Zeitschrift „New England Craftsman" veröffentlicht in den Heften für August, September und Oktober einen illustrierten Aufsatz von A. Winthrop Pole, Boston: „Remarks on Some Masonik Book Plates in America and their owners." Die Herren Freimaurer haben zum Teil höchst kuriose, aber leider nur selten künstlerisch gute Exlibris; viele sind belanglos, manche geradezu geschmacklos. Zu den Ausnahmen gehört das hübsche Blatt des Verfassers von Jay Chambers. v. Zur Westen.

Eine recht erfreuliche Bereicherung unserer Exlibrisliteratur kommt aus Frankreich: Henry André, der bekannte Exlibriszeichner, hat im Selbstverlage eine Monographie über die Bücherzeichen der Ärzte und Apotheker herausgegeben (Les Ex-Libris de Médecins et de Pharmaciens", Paris, chez l'auteur, 3 Faubourg St. Jaques, XIV. Arr., 164 Seiten, 107 Abbildungen (10 Frs.). Die bisherigen Einzeldarstellungen auf unserem Gebiete begrenzen ihren Gegenstand zum überwiegenden Teile örtlich und schildern die Eignerzeichen aus bestimmten Ländern, Provinzen oder sonstigen Landesteilen; daneben haben eigentlich nur die Exlibris der Damen und der Musikinteressenten umfangreichere monographische Bearbeitungen gefunden. Um so dankenswerter ist es, daß hier einmal die Bücherzeichen eines Standes zusammenhängend behandelt sind; ganz abgesehen von mancherlei kulturhistorisch Bemerkenswertem ist es interessant zu sehen, in wie unendlich mannigfacher Art die Aufgabe, auf den Beruf des Bucheigners hinzudeuten, aufgefaßt ist. In Henry André, der selbst zahlreiche ärztliche Exlibris gezeichnet hat, finden die Blätter nicht nur einen kundigen, sondern auch einen amüsan-

ten Erläuterer, der flott und unterhaltend zu schreiben versteht und seinen Text mit zahlreichen hübschen Bemerkungen würzt. Dem beschreibenden Teile schließen sich umfangreiche Listen an; den Beschluß macht eine fesselnde Studie über die Exlibris mit Totenköpfen und Gerippen (les exlibris macabres). Natürlich sind die Listen nicht annähernd vollständig und auch im Text vermißt man manches Blatt, das dem deutschen Sammler beachtlicher erscheint, wie viele der abgebildeten Exlibris. Indessen war das im Hinblick auf die Riesenzahl der vorhandenen Eignerzeichen, besonders aus neuester Zeit, ganz unvermeidlich; selbst wenn dem Verfasser die Leiningensche Sammlung zur Verfügung gestanden hätte, wären vermutlich noch genug Lücken geblieben. Freilich darf nicht verschwiegen werden, daß einzelne Lücken, besonders aus älterer Zeit, aus der vorhandenen Literatur hätten ergänzt werden können. Aber wer sich nicht darauf legt, Lücken aufzufinden, sondern sich an das hält, was der Verfasser uns gibt, der findet in angenehmer Form eine Fülle von Anregung und Belehrung. Drei handschriftliche Eintragungen Franz Rabelais, die ja streng genommen nicht zum Thema gehören, machen den Beginn; es folgen die Blätter einer Menge von Ärzten vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, über deren Lebensgang und wissenschaftliche Bedeutung der Verfasser mancherlei mitzuteilen weiß. Besonders eingehend verweilt er bei der Serie der Ledruschen Eignerzeichen. Von älteren deutschen Blättern ist hier nur eins der Exlibris Chr. J. Trew wiedergegeben. Wesentlich kürzer, als der die ärztlichen Exlibris behandelnde Teil, ist das den Pharmazeuten gewidmete Kapitel; unter ihnen befinden sich eben erheblich weniger Exlibrisbesitzer. Die Zahl der Abbildungen ist sehr beträchtlich, freilich würde ich manche von ihnen lieber missen. Aber trotz verschiedener kleiner Ausstellungen bedeutet das Erscheinen des Buches eine erfreuliche Bereicherung unserer Exlibrisliteratur; ich kann es unseren Mitgliedern zur Anschaffung umsomehr empfehlen, als der Preis ein ungewöhnlich mäßiger ist. v. Zur Westen.

Unser Mitglied, Herr Artur Sjögren in Stockholm hat den ersten Teil eines Katalogs seiner Bibliothek drucken lassen. Das nur in 60 Exemplaren auf prächtigem starken Papier hergestellte, mit 23 Abbildungstafeln ausgestattete Heft verzeichnet die mit Außenexlibris versehenen Bände, die sich am 1. August 1907 in der Sammlung befanden. Herrn Sjögren kann man zu diesem stolzen Besitz nur beglückwünschen; es wird gewiß nicht viele Privatsammlungen geben, die gleich zahlreiche und wertvolle Schätze auf diesem Gebiete aufzuweisen haben; gewiß auch nicht viele, deren Katalog gleich sorgfältig aufgestellt und gleich luxuriös ausgestattet ist. v. Zur Westen.

Das bekannte Buch- und Kunstantiquariat von Jacques Rosenthal in München hat einen reichillustrierten Katalog (Nr. 45) escheinen lassen, der 1000 verkäufliche „Exlibris" aufführt. Es befinden sich prächtige Stücke aus dem 16. Jahrhundert darunter; freilich auch einzelne Blätter, die wohl nicht allgemein als Exlibris anerkannt werden dürften. Die Preise sind von der heute im Antiquariatshandel üblichen Höhe, sind also nicht jedem Sammler erschwinglich, aber auch demjenigen, der Ankäufe nicht beabsichtigt, kann die Anschaffung des inhaltsreichen Heftes empfohlen werden.

P. de Farcy hat sich der mühevollen Aufgabe unterzogen, die älteren Exlibris der früheren französischen Provinz Maine zusammenzustellen. Das 90 Seiten umfassende



und fast ebensoviele Abbildungen enthaltende Buch ist unter dem Titel: „Les Ex-Libris Manceaux antérieurs au XIX. Siècle“ bei H. Daragon in Paris und V. A. Goupil in Laval erschienen. Jedem abgebildeten Blatte sind biographische Notizen über den Besitzer beigegeben. Da das Buch fast durchweg heraldische Exlibris enthält, ist es auch für den Heraldiker von Interesse. v. Zur Westen.



Vermischtes.

Im Leipziger Kunstverein waren im Oktober und November dieses Jahres einige hervorragende Kollektionen von Exlibris-Radierungen und -Zeichnungen ausgestellt. Von den neueren Arbeiten Klingers die Exlibris: Georg Giesecke, Walter Giesecke, Louis Meder, von Dietel, Eduard Arnhold, R. Graul, Julius Klengel, Eduard und Johanna Arnhold. In der Gesamtausstellung der Werke der im vorigen Jahre verstorbenen Malerin und Graphikerin Marie Gey-Heinze befand sich eine Reihe von Exlibrisoriginalzeichnungen (u. a. eine für Dr. Schmidt). Die Jubiläumsausstellung des Leipziger Künstler-Vereins bringt die diesjährigen Arbeiten Bruno Héroux (als neueste die Radierungen Felix Hübel und Gustav Drobner).

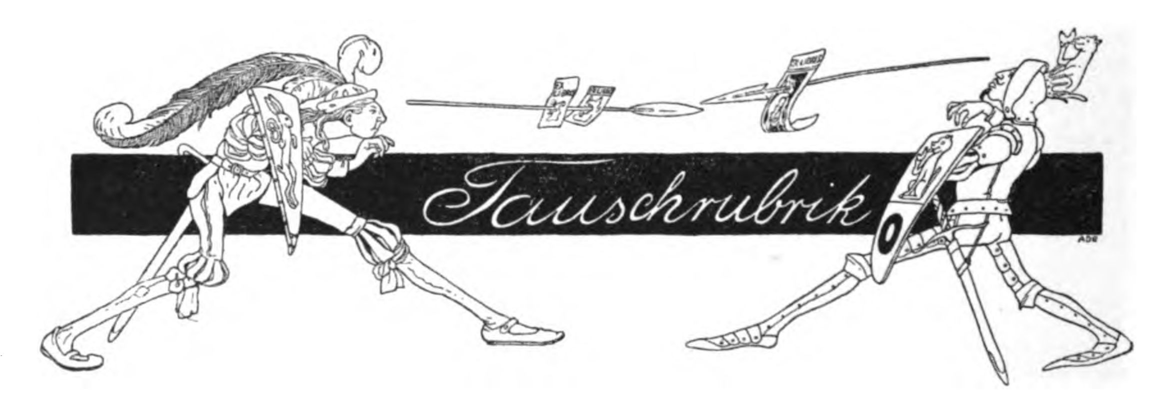
Im deutschen Buchgewerbehause hat der Münchner Dr. jur. Emil Praetorius eine Auswahl seiner reizvollen und originellen Zeichnungen ausgestellt, darunter 24 Exlibris, teils in Originalen, teils in Reproduktionen, alles im bescheidenem, aber jedenfalls zweckmäßigem Schwarz-Weiß. Dr.

Ein lothringsches Donatoren-Exlibris.

Nach einer Notiz in der „Diedenhofener Bürgerzeitung“ veröffentlich die von F. Sporleder in Metz Seblon im Auftrag der Stadt Metz herausgegebenen Zeitschrift „Metz und das Metzer Land“ im Heft 2 eine Abbildung des für die Bücherei des Linienschiffes „Lothringen“ bestimmten Exlibris und schreibt dazu: „Frau Gräfin von Zeppelin-Aschhausen hat mit der Herstellung des Exlibris den Maler Alfred Pellon betraut. Die hohe Dame ist Taufpate des Linienschiffs Lothringen. Die Kosten stellte der Flottenverein, Ortsgruppe Diedenhofen, zur Verfügung“. Diese Angaben entsprechen aber nicht den Tatsachen und bedürfen in verschiedener Hinsicht der Richtigstellung. Vom Flottenverein rührt weder die Idee zur Stiftung des Exlibris her, noch beteiligte sich der Verein als solcher an der Sammlung der Beiträge für die Beschaffung der Schiffsbibliothek. Es hatte sich vielmehr im Jahre 1904 auf Anregung und unter dem Vorsitz des Medizinalrats Anacker in Diedenhofen in dieser Stadt ein Privatkomitee gebildet, dem 12 andere Herren,



unter ihnen auch der Vorsitzende des Flottenvereins Oberlehrer Arnold beitraten, und das sich zur Aufgabe stellte, Beiträge zu sammeln zur Beschaffung eines Patengeschenkes für das Linienschiff „Lothringen“. Ursprünglich sollten ein oder zwei lothringische Landschaftsbilder in Oel zur Ausschmückung des Schiffes gestiftet werden, später aber entschloß man zu einer Bibliothek. 1300 M. wurden gesammelt, an deren Zeichnung sich fast alle Gemeinden Lothringens, mit Ausnahme von Metz Stadt und Land, beteiligten. Für das Exlibris gingen 4 Entwürfe ein, deren Urheber die Herren Kreisarzt Giß und Lehrer Schwarz in Diedenhofen, Maler Hablützel in Queuleu und Maler Pellon in Metz waren. Die dem Entwurf Schwarz zu Grunde liegende Idee wurde angenommen und mit deren Ausarbeitung und der Herstellung des Exlibris wurde Herr Pellon betraut. Die Zeichnung stellt eine lothringische Bäuerin dar, welche das Modell eines Schiffes auf der Hand trägt. Im Hintergrunde sieht man die Stadt Diedenhofen und das Moseltal und oben links das Wappen des alten Herzogtums Lothringen. Has.



Exlibris-Verkauf.

Fräulein Mathilde Ade, München, Maillingerstraße 52 II, wünscht mitgeteilt zu sehen, daß die von ihr gezeichneten Exlibris im Kunstsalon Littauer, München, Odeonsplatz und in der Hofkunsthandlung Emil Richter, Dresden, Pragerstraße, käuflich zu haben sind.

Von Herrn Bruno Héroux, Leipzig, Johannisallee 11, sind folgende Exlibris zu den beigesetzten Preisen zu beziehen: Hiersemann (Radierung), Remarquedruck M. 25.—, Auflagedruck M. 8.—; Flatau (Radierung), Remarquedruck M. 15.—, Auflagedruck M. 8.—; Heyer (zweif. Lithographie) M. 4.– ; Hamster (zweif. Lithographie) M. 4.—; Marie Hell (zweif. Lithographie), Remarquedruck M. 8.—, Auflagedruck M. 4.—; Mendelssohn (zweif. Lithographie), Remarquedruck M. 8.—, Auflagedruck 4.—; Pflüger (Holzschnitt), dreifarbig, auf Japan M. 6.—; Wehner (Holzschnitt), auf Japan M. 6.—.

Tauschablehnungen.

Frau Hedwig Grunwald, Berlin, Bleibtreustraße 20.
Frau Kommerzienrat H. Haase, Breslau I, Ohlauerstadtgraben 18.
Herr Dr. phil. Tierarzt Heilborn, Berlin, Kurfürstendamm 239.
Herr J. G. House, London SW., 6B Sloane Street.



Herr Graf von Hutten-Czapski, Berlin W. 10, Hohenzollernstraße 2.
Herr E. M. Lilien, Kunstmaler, Charlottenburg.
Frau Dr. Reinecke, Lüneburg.
Herr Hasse W. Tullberg, Stockholm, Hamngatan 36.
Kunstkupferdruckerei Heinrich Wetterodt, Inh. Herr F. Eisenberg, München, Dachauerstraße 15.
Herr C. Zander, Berlin W. 15, Lietzenburgerstraße 13.

Tauschangebote.

Frl. Adamus, Montpreis, Untersteiermark: 1) v. Alfred Coßmann, Radierung, Buchdr., 2) v. Weittenhiller, Radierung, 3) v. Bildhauerin Ilse Conrat, 2 Buchdrucke, 4) v. Maler Goltz, Wien, Buchdruck.
Herr Fritz Amberger, Buchdruckereibesitzer, Zürich I, Sihlhofstr. 12: 1) v. Prof. Dr. E. A. Stückelberg, Chromotypie, 2) v. Ad. Sulzberger, Farbenholzschnitt, 3) v. Ellen Vetter, Chromotypie, 4) Dasselbe, 5) v. Lorenz Rheude, Chromotypie, 6) Dasselbe, 7) von demselben Stahlstich u. Chromotypie.
Frl. Anna Aman, Livorno, 35 via Roma: 1) v. Georg Tobler, Buchdruck, 2) von demselben, Olga Aman, 3) v. Franz Vitalini, Radierung, 4) von O. Aman, Buchdruck.
Herr C. J. Antweiler, Aachen, Carlstraße 12: 1) v. Hans Wildermann, München/Kalk bei Cöln a/Rh., Lichtdruck — Triptychon —, jedoch nur gegen gleichwertige, künstlerische Blätter, 2) v. Fr. Unterbein, Architekt, Aachen, Strichätzung, 3) Dasselbe.
Herr Franz Anderle, Wien III, Hintzerstraße 3: Die alten Exlibris Carolus Otto S. R. J. Comes à Salm gegen eine moderne Radierung und das alte Blatt Eleonora Reichs-Graefin v. Salm gegen 2 Radierungen.
Herr Carl Andorfer, Wien VII/2, Siebensterngasse 44: 1) v. A. Wesemann, Radierung, 2) v. Th. Crampe, Kupferdruck.
Herr Prof. Aufrecht, Magdeburg, Kaiserstraße 57: 1) v. Dora Hitz, Berlin, 2) v. Paul Burck früher Magdeburg.
Herr Dr. med. C. Becher, Karlsbad: 1) v. Carl Thiemann, Dachau, 3farb. Lichtdruck, 2) v. Marquis von Bayros, München, Lichtdruck.
Herr Leutnant a. D., cand. cam. Friedr. Behr, München, Königinstr. 39II: Tauscht nur alte Exlibris. Sendungen mit modernen können nicht beantwortet werden.
Herr Otto Bertschi-Riese, Basel, Petersgasse 40: Diverse Exlibris von Fritz Mock & Carl Roschet, Basel f. Bovard, Glasmaler Lausanne, ferner 3 Radierungen von Jean Kaufmann, Luzern (alpin!), Hanns Bastanier, Alfred Soder/Basel, nur gegen erstklassige Radierungen, sodann Originalholzschnitte von Alfred Peter/Basel, jedoch nur gegen Originalarbeiten hervorragender Künstler. Dilettantisches bleibt künftig unbeantwortet. Verständigung mittelst Karte vorher erwünscht.
Herr Richard Braungart, München, Reichenbachstr. 12/IIII: 1) Radierung von Felix Hollenberg, Stuttgart, 1907, 2) Holzschnitt von Alfred Peter, Basel, 1908. Nur wenige Exemplare gegen Bestes.
Herr Heinrich Richard Brinn, Apotheker, Schöneberg b. Berlin, Kaiser-Friedrichstraße 17: Ferdinand Schulz-Wettel, Radierung.



Frau Konsul M. Brockelmann, Rostock i. M., John Brinckmanstr. 7: 1) v. Prof. W. Claudius, Dresden, Zinkätzung, 2) v. Prof. J. von Klever, Zinkätzung nach eig. Entwurf.
Herr Adolf Coeler, Elberfeld, Haus Hülseneck bei Sonnborn: 1) v. Ernst Ruppel, Elberfeld, 2farbige Lithographie, 2) v. Max Bernuth, Elberfeld, Radierung. Beides nur gegen Gleichwertiges.
Herr Adolf Conrad, Bonames b. Frankf. a. M.: 1) Radierung von O. Ubbelohde, Goßfelden-Marburg; 1 fünffarb. Steinzeichnung von K. Biese, St. Märzen; 3 Klischee-Drucke von Fidus, Berlin (1 neues Blatt); Math. Ade, München (für Else Lauth; nur durch mich) 4 Klischee-Drucke von O. Schwindrazheim, Altona (1 neues Blatt in 3 Farben für Luise Lauth; nur durch mich) 4 Klischee-Drucke von Dr. D. Greiner, Jugenheim (2 neue Blätter) u. eins O. Ubbelohde-Klischee-Druck nach oben genannter Radierung. Sammle nur noch gute Blätter; tausche nur gegen Gleichwertiges (die neuen Blätter: Fidus und Ade nur selten).
Herr Dr. Ludwig Dorn, Direktor der Druckfarbenfabrik Kast & Ehinger, G. m. b. H., Stuttgart, Relenbergstraße 76: 1) v. Karl Bauer, München, Buchdruck, 2) Derselbe, Rad.
Herr Dr. Dumstrey, Groß Lichterfelde, Lorenzstraße 51: 1) v. Georg Kolbe, Lithographie, 2) v. Bruno Héroux, Radierung.
Herr Mausi Ehrenfeld, Wien XIII, Auhofstraße 15: 1) v. Alfred Cossmann, Radierung, 2) v. M. v. Poosch, Radierung, 3) v. Carl Moll, Holzschnitt.
Herr Ottomar Enking, Dresden A, Zirkusstraße 39: 1) v. Theodor Johannsen, Berlin, Druck, 2) v. Heuer, Wismar, Druck.
Herr Max Fischer, Frankfurt a. M., Mendelssohnstr. 73: Rose Eisner.
Herr Alfred Friedl, Rechtsanwalt, Pozsony-Pressburg, Ungarn, Lorenzertorgasse 26: v. Rose Eisner, Breslau. Tauscht auch Dubletten und Adressen.
Frl. Leonie Graetz, München, Friedrichstraße 26/1, Radierung von Herm. Westphal, Berlin, Japan-Drucke und andere. Tauscht nur gegen Besseres.
Herr Louis Graf, München 23, Hohenzollernstraße 46/II: 1) v. Math. Ade, München, farb. Lithographie, Bertha Graf, 2) v. Otto Rückert, München, Heinrich Graf. Minderwertiges verbeten.
Herr Dr. Wilh. Graf zu Leiningen-Westerburg, Privatdozent an der Universität München, Steinsdorfstraße 12/I: 1) v. L. Rheude, Zinkklischee, 2) v. H. Wittig, Zinkklischee, 3) Dasselbe.
Herr Walter Heinemann, Charlottenburg, Bleibtreustr. 12: 1) v. ihm selbst, Buchdruck, 2) H. Susemihl, Berlin, Buchdruck, 3) L. Goetze-Vasek, Berlin, Buchdruck, 4) Max Neumark, Bremen, Buchdruck.
Herr J. C. auf der Heide sive Heydahrens Dume, Amsterdam, Prinzengracht 267: 1) v. Jan Bleys, Buchdruck, 2) v. demselben, Buchdruck in 4 Farben, 3) v. demselben, Klischee, 4) v. demselben, Kupferdruck.
Herr Dr. Adolph H. Helbig, Lausanne, Avenue des Alpes 6: v. Otho Orlando Kurz, München, Lithographie, farbige Ausführung.
Frau Maria Hell, Leipzig, Floßplatz 35: 1) v. Bruno Héroux, Lithographie, 2) v. Erich Gruner, Leipzig, Radierung.
Frau M. Hell, Leipzig, Floßplatz 35: 1) Radierung F. Dahm, München, 2) Radierung F. Michael, Leipzig; beides sind Exlibris.



Herr Carl Heuser, Stuttgart, Nikolausstr. 5 pt.: 1) 2 v. Heinr. Heuser, München, (Klischeedrucke) allgemein, 2) v. demselben, farb. Landschaftsblatt nur gegen wirklich Gutes, 3) v. Math. Ade, München, 2farb. Doppelautotypie auf Japan nur gegen Künstlerisches von bekannten Künstlern. 4) v. Heinr. Heuser, München, Dreifarbendruck, (Heimatsbild) in Vorbereitung (Tausch s. 3). Tauscht auch Dubletten und Adressen, beantwortet jede gerichtete Tauschsendung und erwartet das Gleiche von Sammlern.

Herr Hans Hohneck, Leipzig-Raschwitz, Coburgerstraße 4: 1) v. Ferdinando Walfer, Radierung, 2) v. O. Roick, Klischee, 3) v. Georg Hohneck, Klischee, Marie Hohneck, 2farb. Steindruck.

Frl. Ada Jacoby, Berlin W. 15, Uhlandstraße 175: 1) v. Prof. Emil Orlik, Holzschnitt, farbig, 2) Dasselbe, nur gegen allerbestes.

Frau Justizrat Jüdell, Hannover, Schillerstraße 33: 1) v. Anna Fehler, Göttingen, Rad., 2) v. Minna Lüchow, Hannover, Zink-Klischee.

Frau Mirza Jung, Salzburg, Villa Jung: v. Oscar Graf-Fbg., München, Radierung.

Herr Hermann Junge, Erlangen, Bruckerstraße 8/10: 1) v. L. Rheude, Buchdruck, 2) Dasselbe, 3) v. H. Nernst, Buchdruck.

Herr Siegfried Joachimson, Hamburg, Rotherbaumchaussee 91 part.: Milbert, Paris.

Herr Hermann Kiewy, Hamburg, gr. Burstah 12/14: v. C. Drewes, Hamburg, Autotypie und Dubletten.

Herr Dr. Klüber, K. Assistenzarzt an der Kreis-Irrenanstalt Erlangen: 1) v. Probst, Lithographie, 2) v. Schmitt, Klischee, 3) v. Th. Becker, Zinkographie, 4) v. Otto Blümel, 2 farb. Orig.-Lithographie, 5) v. Ad. Schinnerer, große Orig.-Radierung, 6) v. Hubert Wilm I, farb. Zinkographie, Totenkopf, 7) v. demselben II, Klischee, Äskulapschlange, 8) v. demselben III, mehrfarb. Orig.-Lithographie, Skelett, 9) v. Math. Ade I, 2farb. Druck, Pierot, 10) v. Math. Ade II, Klischee, humorist., 11) v. Hans Zarth I, Klischee in 4 Farbvarietäten, 12) v. Wilm, für Kreis-Irrenanstalt, 13) v. Math. Ade, dasselbe, 14) v. Lor. M. Rheude, 3farb. Wappenblatt, 15) v. Max Buckerer, farb. Holzschnitt.

Herr Maximilian Koch, Bielefeld, Niedernstraße 43: v. Otto Ubbelohde, Marburg-Goßfelden, Zinkätzung.

Herr Otto Kaysel, Rechtsanwalt, Ludwigslust i. Mecklbg.: 1) v. Karl Schwalbach, München, Zweifarbendruck, 2) v. Georg Barlösius, Charlottenburg, Zweifarbendruck, 3) v. Otty Kaysel, Ludwigslust, Radierung.

Herr Rittergutsbesitzer Johanes Klewitz, Klein-Lübars bei Groß-Lübars, Bez. Magdeburg: von Hirzel, Charlottenburg b. Berlin.

Herr Alfred Köhler, Chemnitz, Theunertstrraße 8: v. Curt Ollmuth, Dresden.

Herr Friedrich König, Verden a. d. Aller, Große Straße 140: v. Bernhard Wenig, München, Buchdruck auf Japanpapier.

Herr Ernst Krahl, Kaiserl. Rat, Akad. Maler u. a., Wien III, Am Heumarkt 9: v. Ernst Krahl, Wien.

Herr Bauführer Krähmer, Würzburg, Weißenburgerstrasse 11 I: 1) v. M. Wiedmann, Lindau 1902, Klischee, rotes Tor in Augsburg, 2) v. G. Brodbeck, Lindau 1904, Klischee, Alpin. Einödsbach mit Mädelegabel, 3) v. H. Guggenbichler, München 1905, heraldisch. Klischee, 4) v. Hubert Wilm, München 1906, Tannhäuserblatt, Wartburg, nur gegen



Bestes, 5) v. J. Weinheimer, München 1905, Originalradierung, bayerischer Techniker-verband, nur gegen Radierungen, 6) v. H. Wilm, Farbendruck.

Herr Geh. Hofrat Dr. Krieg, Stuttgart, Königstraße 53: 1) sein eigenes, 2) Dasselbe, von Frau Dr. Krieg, beide von ihm selbst.

Herr Dipl.-Ing. Heinrich Kronenberger, Architekt, München, Marsstraße 4a: Prof. Otto Hupp, Klischeedruck, farbig.

Frau Marie Kuhn, Stuttgart, Stafflenbergstraße 26: v. Felix Hollenberg, Radierung, Städtchen in Schwaben, gegen Gleichwertiges.

Herr Dr. Leo Lippmann, Verwaltungsassessor, Hamburg, Isestraße 143: 1) v. Ivo Puhonny, Lithographie, 2) v. O. Schwindrazheim, Klischee, 3) v. Alice Heymann, Klischee, 4) v. Ferd. Götz, Lithographie.

Frau Charlotte Mamroth, Berlin W, Joachimsthalerstraße 12: Radierung von Paul Voigt nur gegen Gleichwertiges.

Herr Hanns von Meyenburg, cand. med., München, Richard Wagnerstraße 3 ptr.: v. Kaufmann, Luzern, Kupferstich 18. Jahrh.

Herr Federico J. Miracle, Barcelona, Mallorca 236: v. José Triadó, Rad. 23×15 cm. Ausserdem 30 verschiedene spanische Exlibris.

Herr Hans Möller, Buchhandlung, Nowawes-Neuendorf, Eisenbahnstraße 1: v. K. F. W. Thiele, Potsdam.

Frl. Erna Müller, Neustadt a. S.: v. Rose Eisner.

Herr Julius Nathansohn, Magistrats-Baurat, Breslau XVIII, Kaiser-Wilhelm-Straße 16 I Tr.: 1) v. Aloys Kolb, Radierung, 2) v. E. M. Lilien, Klischeedruck, 3) v. E. Sommer, Mehrfarben-Steindruck, 4) Derselbe, 5) v. Aloys Kolb, Radierung.

Herr Neitsch, Landgerichtsrat, Görlitz, Leipzigerstraße 10: v. Professor Ad. M. Hildebrandt.

Herr Rudolf Nirrnheim, Magdeburg, Breiteweg 255 II: v. Rose Heinecke, Radierung und Klischeedruck nach der Radierung.

Frau Justizrat Dr. Oelsner, Frankfurt a. M., Liebigstr. 41: v. G. A. Bredow, Stuttgart, Kupferstich von Th. Weger, Leipzig.

Herr Eugen Pawlik, Wien I, Graben 21: v. Hugo Steiner, Prag, Zweifarbendruck.

Herr Franz Josef Potthoff, Kreuznach, Rheinprovinz: 1) v. R. Danz, Kreuznach, Chromolithographie, 2) v. F. J. Potthoff, Klischee.

Herr C. Reychman, Warschau, Aleja Szucha 5: 1) v. F. Jabłczynski, Warschau, nur gegen Rad., 2) v. C. Reychman, Zinkotypie, 3) v. Frau Reychman, Zinkotypie.

Dies Heft ist von W. von Zur Westen-Berlin W. 35, Genthinerstr. 13, Villa K. im Auftrage des Exlibris-Vereins bei C. A. Starke-Görlitz, der auch den Druck besorgt hat, unter redaktioneller Mitwirkung des verantwortlichen Schriftleiters Dr. H. Brendicke, Berlin W., Winterfeldtstrasse 24 herausgegeben worden. Die Vignette des Umschlags ist von Professor Ad. M. Hildebrandt-Berlin, der Titelkopf von Professor E. Doepler d. J.-Berlin, die Schrift des Umschlags in der Schriftgießerei Gebrüder Klingspor-Offenbach a. M. gezeichnet worden. Der Druck ist in der Römischen Antiqua der Schriftgießerei J. C. Genzsch & Heyse-Hamburg unter Verwendung von Frl. Mathilde Ade gezeichneter Schlußstücke und von H. Vogeler gezeichneter Vignetten der Schriftgießerei Gebr. Klingspor-Offenbach a. M. ausgeführt worden. Das Papier lieferte Ferd. Flinsch, G. m. b. H., Leipzig.




E.
D.

EX LIBRIS BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK



JAHRGANG 17 HEFT Nr. 3

HERAUSGEGEBEN VOM EX LIBRIS-VEREIN
ZU BERLIN BEI C. A. STARKE-GÖRLITZ

Anzeigengebühr: Die einmal gespaltene Petitzeile 40 Pf., 1/4 Seite 10 Mk., 1/2 Seite 16 Mk., 1/1 Seite 25 Mk. — Beilagen nach Uebereinkunft. Anzeigen-Annahme durch die Geschäftsstelle dieses Blattes: C. A. Starke, Königl. Hoflief., Görlitz, Salomonstr. 39.


E.
D.

Erscheint jährlich 4 mal. Diese Nummer ist ausgegeben am 28. Dezember 1908. Abonnementspreis pro Jahr
15 Mark. C. A. Starke, Königl. Hoflieferant, Görlitz, Salomonstrasse 39

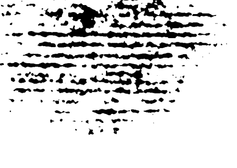
EX LIBRIS
BUCHKUNST UND ANGEWANDTE GRAPHIK

JAHRGANG 18



HEFT Nr. 3|4

HERAUSGEGEBEN VOM EX LIBRIS-VEREIN
ZU BERLIN BEI C. A. STARKE-GÖRLITZ




E.
D.